

HISTOIRE

DE LA

PEINTURE FLAMANDE

PARIS. — IMP. JULES LE CLÈRE ET Cie, RUE CASSETTE, 29.

HISTOIRE

DE LA

PEINTURE FLAMANDE

DEPUIS SES DÉBUTS JUSQU'EN 1864

PAR

ALFRED MICHIELS

TOME DIXIÈME ET DERNIER

CET OUVRAGE CONTIENT
L'HISTOIRE DE LA PEINTURE HOLLANDAISE
JUSQU'A
LA SÉPARATION DES DEUX ÉCOLES

SECONDE ÉDITION

PARIS
LIBRAIRIE INTERNATIONALE
A. LACROIX ET Cie, ÉDITEURS
RUE DU FAUBOURG MONTMARTRE, 13

1876

LIVRE CINQUIÈME

LA PEINTURE EN EXIL

(SUITE.)

Omne solum forti patria est.
OVIDE.

CHAPITRE VI

LES PEINTRES FLAMANDS EN FRANCE.

François et Charles Eisen. — François naît à Bruxelles. — Pendant une visite à sa sœur, qui habitait Valenciennes, on lui persuade de se fixer dans la ville, où il se marie. — Les églises et les couvents occupent son pinceau. — Tour malin qu'il joue aux moines, dans l'abbaye de Vicoigne. — Chargé bientôt d'enfants, il ne travaille que pour le lucre. — Au bout de trente ans, il retourne à Bruxelles, puis vient s'établir à Paris, où il décore des livres et peint des tableaux de genre. — Son fils Charles suit ses traces. — Il quitte de bonne heure Valenciennes et entre dans l'atelier de Le Bas. — Son manque de jugement, son absurde mariage. — Il obtient un rapide succès; Mme de Pompadour le protége. — Extravagance qui le fait tomber en disgrâce. — Deux toiles de sa main. — Innombrables vignettes, images licencieuses. — Billet que lui adresse Voltaire. — Ses créanciers le mettent en fuite. — Il meurt à Bruxelles dans la misère et l'abandon.

Presque au moment où Watteau voyait le jour à Valenciennes, on baptisait à Bruxelles, en 1684 ou 1685, un enfant qui devait, pour ainsi dire, le rem-

placer dans sa ville natale. On ne possède aucun renseignement sur les études et les débuts de François Eisen, mais il avait une vingtaine d'années lorsqu'un souvenir d'enfance l'amena chez sa sœur, établie à Valenciennes. Ce voyage d'affection eut des conséquences inattendues. Le bon accueil que lui firent les habitants, la certitude qu'il pourrait vivre parmi eux de son travail, le déterminèrent à se fixer dans la ville. Bientôt, une jeune personne ayant ému son cœur, un nouveau lien enchaîna l'artiste; le 28 juillet 1716, un précoce mariage l'unissait à Marguerite Gainze; il n'avait que vingt et un ou vingt-deux ans.

Il habitait une maison de la rue du Fossart, vers le numéro 3 : les citadins n'avaient pas de lui une haute opinion, car les registres censitaires le nomment *Eisen, petit peintre*. Dans cette demeure peu brillante, que n'assiégeait point une foule de visiteurs, sa femme mit au monde sept enfants et mourut épuisée après douze années environ de ménage, triste dénoûment qui terminait d'habitude la première union des peintres flamands, de sorte qu'ils finissaient avec une autre compagne leur terrestre voyage. Eisen aussi se remaria; il conduisit à l'autel, en secondes noces, la fille d'un cultivateur nommé Bulo. Elle ne lui donna qu'un enfant. Le troisième de ses huit héritiers fut le célèbre Charles Eisen, qui devait illustrer tant de livres français.

Eisen le père exécutait avec un certain mérite toutes les besognes dont on le chargeait. Lutte curieuse contre les nécessités de la vie, où la joue d'une sainte représente un potage et le manteau d'un martyr un quarteron d'œufs. Tant pour une chaumière, tant

pour un coin de paysage. La femme et les enfants attendent le prix convenu. Notre artiste décora de la sorte les églises du Béguinage, des Brigittines, des Ursulines; dans l'abbaye de Vicoigne, on le pria d'orner le grand réfectoire d'hiver, où fumait devant la corpulence des moines une appétissante nourriture, pendant que la neige tourbillonnait au dehors. Les motifs qu'il devait peindre étaient tous empruntés à l'histoire. Influencé probablement par le goût de l'époque, le coloriste eut l'idée singulière d'étaler aux yeux des cénobites maintes poitrines de femmes, entièrement nues. Il prétendait, contre la vérité, que c'était par respect pour la couleur locale, les jeunes personnes ayant l'habitude, en Orient, d'exposer à la lumière leurs seins dorés par le soleil. Et François alléguait comme preuve une *Circoncision*, due à Martin de Vos, placée alors dans l'église abbatiale de Saint-Jean : on y voyait des mères allaitant leurs bambins, en attendant que leur tour fût venu de les présenter à l'officiant. Eisen eut beau argumenter; le prieur, nommé Bondu, ne se laissa pas convaincre; il exigea que les seins fussent voilés sous quelques draperies. L'artiste, en revanche, exigea le prix des étoffes, mais frauda sur la qualité, attendu qu'il les peignit en détrempe, pour que le moindre nettoyage les fît disparaître (1). Un peu plus tôt, un peu plus tard, dut avoir lieu le nouveau changement de costume, et les pauvres moines furent contraints de baisser pudiquement les yeux.

En 1745, après trente ans de séjour, quelques motifs

(1) Hécart, *Biographie valenciennoise*.

de désaccord avec l'administration de Valenciennes, et surtout avec le peintre et sculpteur Gillis, Franc-Comtois qui lui disputait l'approbation publique, déterminèrent Eisen à retourner dans la capitale du Brabant. Mais l'invasion de la Belgique par le maréchal de Saxe l'en expulsa la même année. Comme son fils habitait déjà Paris depuis quatre ans, il se réfugia parmi les vainqueurs, et telle était alors la généreuse hospitalité de la France, qu'il trouva aussitôt de l'emploi, fut reçu membre de la corporation de Saint-Luc et aurait pu même entrer à l'Académie des beaux-arts, s'il avait voulu se présenter. Sa passion pour les gorges nues était propre à le faire bienvenir, sous le règne de Louis XV. Ses toiles émoustillantes eurent du succès; beaucoup furent gravées. Quand la vieillesse affaiblit son imagination, il se retira dans un modeste logement, rue de la Huchette, petite voie parallèle à la Seine, qui allait du bas de la rue de La Harpe au bas de la rue Saint-Jacques, et mit sa dépense en harmonie avec son humble position. Ce fut là, en 1770, que l'historien Hécart fit sa connaissance; il avait quatre-vint-cinq ou quatre-vingt-six ans, et sa femme était du même âge. Il peignait pour les marchands de tableaux des scènes populaires, qui avaient sept ou huit pouces de hauteur et lui étaient payées trois louis pièce. Il en faisait deux ou trois par mois, et ces gains médiocres lui permettaient de subvenir à ses besoins. Ayant gardé une verdeur toute flamande, il peignait encore sans lunettes. Mais quand il eut quatre-vingt-dix ans, la nature le courba sous sa main toute-puissante : il fut contraint de se retirer avec sa femme à l'hospice des Incurables,

où ils terminèrent tous les deux leur longue carrière.

J'ai suivi jusqu'au bout cette existence agitée, qui nous montre un peu en détail le sort que devaient avoir à Paris les émigrés flamands de second ordre. Ne semble-t-il pas voir le couple octogénaire dans un logement délabré, en haut d'un escalier sombre, recevant par le toit la lumière dont l'artiste a besoin, entendant gronder confusément au-dessous d'eux le roulement des voitures?

Le musée de Valenciennes contient deux morceaux peints par François : l'un insignifiant, qui représente une *Vision de Ste Madeleine;* l'autre, bien préférable, qui a pour sujet un *Astrologue* assis au milieu de son observatoire et livré à ses méditations; sur le sol, autour de lui, sont éparpillés divers instruments de science et d'art. « La composition, dit M. L. Cellier, le dessin, la touche très-libre et très-spirituelle, tout est à louer dans ce panneau, excepté la couleur qui est terne et tire sur le violet. » En 1762, à l'exposition publique de l'Académie de Saint-Luc, on voyait quatre tableaux du peintre bruxellois, représentant la *Fuite en Égypte,* un *Repos pendant la fuite en Égypte* et des *Corps de garde.* L'almanach de la corporation, publié en 1776 par l'abbé Lebrun, renferme cette note curieuse : — « Eisen père, de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, rue de la Pelleterie, à la Cloche; peintre dans le petit genre flamand. Artiste recommandable par le grand nombre d'estampes d'après ses dessins. Il se fût immortalisé, si l'histoire eût eu plus d'attrait pour lui. » Eisen a gravé à l'eau-forte, avec beaucoup d'habileté, une toile de Rubens, qui figure le *Christ don-*

nant les clefs à S. Pierre, et plusieurs autres pièces, parmi lesquelles un intérieur flamand, comme pour bien constater son origine.

Mais ce qui fixe principalement sur lui l'attention, c'est la renommée de son fils Charles, né à Valenciennes, le 17 août 1720, et baptisé le même jour dans l'église Saint-Nicolas (1). Son père le mit de bonne heure au travail. Dès qu'il sut tenir un crayon, il lui apprit l'art de draper, en jetant au hasard sur une chaise des étoffes de diverse nature et en les lui faisant copier avec soin. D'autres fois, il lui donnait pour modèle un meuble, un animal, une plante, n'importe quel objet. Quand il dessina bien d'après nature, il le mena voir de temps en temps un cabinet de tableaux, où il fixait particulièrement son attention sur une toile dont il lui expliquait les mérites et les défauts; rentrés au logis, le père demandait à son élève de traiter le même sujet. Charles se rappelait une partie de la composition qu'il venait d'étudier, suppléait le reste, et se familiarisait par ce moyen avec le travail difficile de l'agencement (2).

Ce n'était pas pour rester à Valenciennes qu'il faisait ce laborieux noviciat. Il entrevoyait au loin, dans son

(1) Voici l'acte inscrit sur les registres :

« Le même jour fut baptisé Charles-Dominique-Joseph, né cejourd'hui, à dix heures du matin, fils de François Eisen, peintre, demeurant au Fossart, et Marie-Marguerite Gainze, sa légitime épouse. Parein fut Charles Du Bois, de la paroisse de la Chaussée; mareine, Marie-Marguerite Michez. Le père estant présent. Ont signé François Eisen, Charles Dubois, Marie-Marguerite Miché. »

(2) Hécart, *Biographie valenciennoise.*

imagination, les splendeurs de Paris, le centre de l'activité intellectuelle à cette époque, et il était impatient d'y chercher fortune. Aussi vint-il s'y établir de très-bonne heure, dès l'année 1741. L'année suivante, il entrait chez le graveur Le Bas, qui tenait une vaste et joyeuse école, où se sont formés, au dix-huitième siècle, presque tous les chalcographes célèbres de la France. Le maître était un homme simple, honnête et facétieux, qui, « sans gronder ni discuter, corrigeait et châtiait ses élèves avec un mot, un geste, une mine, une farce. — « Vous méritez bien que je vous em- « brasse..... » — était sa punition d'un mauvais dessin, d'une mauvaise planche; et l'embrassade comique ne manquait jamais son effet » (1). Les disciples de Le Bas étaient traités comme les enfants de la maison : il leur donnait l'exemple du travail et du zèle. La tâche finie, le bonhomme organisait lui-même les récréations : l'hiver, on démeublait l'atelier, on dressait une estrade, où on installait des violons, puis tout le monde dansait, la famille aussi bien que les élèves, en présence de Mme Le Bas, qui examinait la fête. L'été, on prenait des jours de vacances : la troupe joviale grimpait sur des rosses et trottait vers quelque site champêtre, où l'on s'amusait en conscience. Une lettre de Le Bas, portant le millésime de 1746, décrit une de ces joviales promenades, et des croquis dessinés sur la marge illustrent le texte. On y voit Charles Eisen, maigre et long personnage, vêtu d'une énorme houppelande, et porté par une haridelle. On ne peut

(1) *L'Art au* XVIII*e* *siècle*, par Edmond et Jules de Goncourt t. II, p. 112.

mettre en doute son identité, car Le Bas a pris la peine d'écrire au-dessous de l'esquisse : « M[r] Eisin (*sic*) peintre en redingote (1). »

Une existence si agréable avait pour compensation des maladresses, qui engageaient dans une route fâcheuse l'avenir de l'artiste. Eisen habitait cette rue de la Huchette, où vint le retrouver son père. L'étroite et sombre voie, percée de l'est à l'ouest, en sorte que le soleil y plonge seulement, une fois par jour, des rayons furtifs pendant quelques minutes, était décorée d'une boutique d'apothicaire, où brillaient le soir de splendides bocaux. Le pharmacien, Jean Aubert, n'avait pas été préservé de la mort par ses élixirs et ses drogues : il avait laissé une veuve et une fille unique, demeurée libre malgré elle, car elle soupirait après les joies de la servitude matrimoniale et avait depuis longtemps dépassé la trentaine. Charles l'ayant trouvée à son goût, sa vertu fatiguée n'opposa au jeune homme qu'une faible résistance. Mais leurs privautés ne demeurèrent pas secrètes : la taille de la demoiselle s'arrondit et, le 4 octobre 1744, elle mettait au monde un fils, dont on ne déclarait pas le père : ce père inconnu avait douze ans de moins que la mère. Une telle disproportion d'âge n'empêcha point le couple de se marier, le 20 septembre 1745, à l'église Saint-Severin. Le prétendu avait vingt-cinq ans, sa femme trente-sept. Le père de l'artiste, François Eisen, qui habitait peut-être encore Bruxelles, n'assistait pas à la cérémonie : Charles avait pour témoins un sculpteur nommé

(1) *Portraits inédits d'artistes français*, par M. Philippe de Chennevières.

Vincenot et un peintre nommé Jean Chevalier, aussi obscurs maintenant l'un que l'autre (1). Un second enfant ne tarda point à naître, qui fut suivi de trois cadets.

Charles Eisen, comme son père François, avait peu le sentiment de la couleur, et devait, par suite, préférer le crayon au pinceau. Dès l'âge de vingt-sept ans, il fut chargé de décorer, d'illustrer, comme on dit maintenant, la belle édition de Boileau publiée par Saint-Marc, la plus savante, la plus intéressante, la plus parfaite qui existe encore. Ce début le lança en pleine mer : il fut depuis ce moment occupé surtout à orner des livres. Ses coquettes images obtinrent un grand succès, lui conquirent la faveur de Mme de Pompadour, l'intelligente courtisane. Ne voilà-t-il pas qu'elle choisit le peintre flamand pour maître de dessin! car elle n'aimait pas seulement les beaux-arts, elle pratiquait : de sa main élégante et impure, elle a gravé de très-jolies eaux-fortes. Et non-seulement elle chargea notre artiste de lui donner des leçons, mais elle le fit nommer professeur des pages et des chevau-légers de la garde, postes lucratifs où Eisen gagnait par an sept mille cinq cents livres à ne rien faire.

Toutes les circonstances le favorisaient donc, tout lui souriait, et il lui aurait suffi pour être heureux, pour dominer le présent et l'avenir, de se laisser voguer au cours du fleuve, qui le guidait si bien. Mais, comme beaucoup d'hommes d'imagination, il ne possédait pas l'esprit de conduite, plus utile dans le monde que le

(1) A. Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*; Paris, 1867.

talent et le génie. Mme de Pompadour, cherchant sans cesse à étouffer le bâillement sur les lèvres de Louis XV, ce roi stupide et cruel, dont le cerveau était aussi vide que le cœur, avait eu l'idée singulière de l'amuser comme un bambin, en l'affublant d'un nouveau costume. Eisen fut chargé d'inventer le splendide accoutrement. Il se tire d'affaire avec habileté, on confectionne le vêtement somptueux, et le roi jouit par anticipation de l'effet qu'il va produire. Il entre dans la salle où toute la cour attendait sa venue, et demeure interdit : l'étonnement et la colère se disputent son esprit borné; catastrophe imprévue, déception inouïe, intolérable! devant lui, au milieu des groupes fastueux qu'il devait éclipser, le monarque auguste, le descendant de S. Louis aperçoit un faquin habillé comme lui-même, portant le costume mystérieusement préparé pour le couvrir de gloire! Et l'audacieux imitateur, qui faisait manquer la scène, n'était autre que le peintre flamand! Il avait voulu jouir de son invention et en partager l'honneur avec le roi. Il fut expulsé, congédié par la favorite, les pages et les gardes du corps. Il ne lui resta que son crayon. Trop heureux de ne pas aller pourrir à vingt pieds sous terre, dans un cachot de la Bastille!

Un tableau de sa main que possède, à Paris, le comte de la Béraudière, donne de son talent la meilleure opinion (1). Il représente l'intérieur d'un atelier somptueux : un dôme couronne la pièce, et de riches tentures en masquent une partie. Au centre, une dame

(1) Il figurait, sous le n° 150, à l'Exposition au profit des Alsaciens Lorrains.

habillée de blanc, qui vient de poser pour son portrait en pied, se tient encore debout près de la toile. Le peintre, c'est-à-dire Eisen lui-même, se délasse sur un tabouret. Tenant de la main gauche sa palette et ses pinceaux, de la droite sa baguette, il appuie son dos contre la table placée devant l'unique fenêtre. La lumière que cette grande croisée verse dans la salle, est distribuée avec une perfection qui rappelle les maîtres hollandais. Ses rayons directs, ses effets obliques, le demi-jour des pénombres dénotent un savant calcul. Au fond de la pièce, un élève assis tient un carton sur ses genoux et un porte-crayon à la main; derrière lui, on voit un jeune homme debout. Les figures sont délicatement peintes, la touche est fine et moelleuse. Tout le travail décèle une étude constante et patiente de Gérard Dov : c'est avec ses toiles que l'œuvre a le plus d'analogie ; on pense, en l'examinant, à la *Femme hydropique.* Mais le coloris est froid, la lumière est froide : les tons argentins de l'école française dominent partout. Cette petite scène exécutée sur panneau a d'autant plus d'importance qu'elle se trouve dans un état de parfaite conservation.

Une grande toile suspendue contre les murailles de l'église Saint-Pierre, à Douai, inspire de tout autres jugements. Elle porte la signature : *Ch. Eisen,* et une date qui devait être 1760 ou 1762, mais qu'un restaurateur a maladroitement défigurée. Le catalogue de l'exposition faite en 1762, par l'Académie de Saint-Luc, offre au numéro 19 la note suivante : « Esquisse représentant l'*Annonciation de la Vierge,* exécutée en grand. Le tableau a treize pieds et demi de haut sur dix pieds de large : fait pour l'église collégiale de

Douay, en Flandre. » L'étendue de l'œuvre et le sujet représenté, qui ne concordaient ni avec les goûts, ni avec les habitudes du maître libertin, pourraient faire supposer *a priori* qu'elle a une médiocre valeur. C'est en effet une production peu attrayante, une enluminure industrielle, assez bien agencée. La mère du Sauveur n'a pas l'expression de modestie et de piété que son caractère exige; les traits de l'ange étonnent par leurs lignes anguleuses; l'indulgence même ne pourrait louer la couleur fausse et désagréable. Le peintre licencieux, habitué au demi-jour, aux parfums excitants des boudoirs, n'aurait pas dû s'aventurer dans l'austère enceinte des églises, même avec l'intention d'exécuter une commande.

Deux toiles pour juger le talent d'un artiste, c'est bien peu : il doit en exister d'autres, mais il faudrait savoir en quel endroit (1). Le succès général qu'obtenaient les dessins du maître brabançon, ne lui faisait pas négliger le pinceau. Il paraissait, au contraire, jaloux de maintenir son rang parmi les coloristes. Aux expositions de l'Académie de Saint-Luc, il envoyait fréquemment des tableaux : en 1751, 52, 53, 56, 62, 64, 74, son nom figurait sur le catalogue, tantôt pour un seul ouvrage et tantôt pour plusieurs. Un bon nombre de scènes gravées d'après lui avaient

(1) M. de Saint-Remi, amateur domicilié au Mans, possède deux tableaux qu'on lui attribue à tort, car ils sont de François Eisen, comme l'ont fort bien prouvé MM. de Goncourt : l'un représente des *Jeunes filles et un perroquet*, l'autre un gamin qui fait jaillir l'eau d'un robinet sur deux jeunes personnes. La planche où Henriquez a gravé le dernier morceau, avec le nom d'Eisen père, a pour titre : *L'Espièglerie*.

d'abord été peintes, et non pas seulement dessinées. Beaucoup effleuraient l'indécence, étaient en harmonie avec le goût de l'époque : nous nous bornerons à citer *Henri IV et Gabrielle*, le *Jour* et la *Nuit de mariage*, la *Vertu sous la garde de la Fidélité*, les *Désirs satisfaits*, le *Modèle enchanteur*, les *Premiers Aveux*, la *Dame de charité*, la *Vieille de bonne humeur*. Quant à la *Ramasseuse de cerises*, reproduite par le burin pour un livre de Dorat, elle nous introduit en pleine licence. On voit sur cette page immodeste une jeune fille que des prélats ont fait mettre toute nue, et qui ramasse devant eux, l'une après l'autre, des cerises éparpillées, montrant aux béats personnages ses charmes secrets, dans les attitudes les plus variées, sous les plus piquants effets de lumière. Un image si hardie rappelle quelques épisodes dessinés par Eisen pour la fameuse édition des *Contes de La Fontaine*, dite des Fermiers généraux. Parmi les nombreuses toiles de l'artiste, qui sont maintenant perdues, quelques-unes se retrouveront un jour ou l'autre, car le hasard tire constamment de l'ombre des peintures précieuses ou curieuses, non-seulement au bout d'un siècle, mais au bout de trois ou quatre cents ans (1).

(1) Un des plus remarquables incidents de cette espèce a eu lieu pendant le mois de février 1873, à la vente de la collection Szavardy. Un tableau de Vinckenboons le fils, qui est peut-être son chef-d'œuvre, y figurait sous le nom de Brueghel le vieux. Quoiqu'il eût seulement 72 centimètres de large et 45 de haut, on y voyait au moins trois cents personnages, exécutés avec un soin prodigieux. L'auteur, ayant débuté par la miniature, appliquait la délicatesse de cette méthode à la peinture à l'huile. Sur la grande place d'un village se presse une foule immense ;

'ar son crayon, avec son habile manière de décorer livres, Charles avait conquis une telle renommée

curieux et les chalands circulent autour de nombreuses es ou baraques pleines de marchandises. A droite, des .pes sont attablés devant une auberge, au pignon de lale ondoie une oriflamme. Derrière les buveurs, des bals environnent une estrade où gesticulent des acteurs en ı vent. A gauche, toute une famille aristocratique sort d'un eau pour aller voir la fête. Ils ont mis leurs vêtements des ıds jours, et ces costumes fixent la date du tableau vers : les femmes portent des collerettes en forme de van, ou 'raises tuyautées, qui hérissent aussi le cou des hommes. Au nd plan se dresse un manoir gothique avec des toitures ës, qui avoisine un étang ou, pour mieux dire, un lac, lequel voguent des barques pleines de monde. Sur la rive 'ieure, la kermesse se prolonge : une suite de tentes abriles étalages des marchands forains. Derrière le château, collines d'un vert sombre ferment l'horizon; les nuages presque de la même couleur. A droite et à gauche, de x arbres, qui montent hardiment vers le ciel, étendent s branches à travers le panneau et les réunissent au milieu, ıant ainsi un cadre naturel; chaque feuille a été peinte rément. Leur vert profond n'a aucun rapport avec les nces des Brueghel; la magnificence générale des tons ɔse tous leurs tableaux connus. Sur une branche, au pre' plan, est mis en évidence le pinson qui servait de mo'amme à l'auteur. Les détails sont charmants, vivants : c'est un monde dans un petit espace. On pourrait s'amuser lant trois jours à l'analyser. Je le répète, c'est probablet le chef-d'œuvre du peintre, chef-d'œuvre que personne onnaissait . et tout d'un coup il est sorti de l'obscurité, au , de deux cent soixante ans! Les diverses personnes qui , possédé pendant ce long intervalle, en ont eu le plus ıd soin; car il est dans un état de conservation admirable. ıeureux amateur en a fait l'acquisition pour la somme dére de 1,080 francs! Voyez ce que j'ai dit du peintre dans ı sixième volume, pages 188 et suivantes.

qu'un éditeur l'ayant chargé d'illustrer la *Henriade*, Voltaire crut devoir lui adresser une lettre flatteuse.

« Je commence à croire, monsieur, que la *Henriade* passera à la postérité, en voyant les estampes dont vous l'embellissez : l'idée et l'exécution doivent vous faire également honneur. Je suis sûr que l'édition où elles se trouveront sera la plus recherchée. Personne ne s'intéresse plus que moi au progrès des arts, et plus mon âge et mes maladies m'empêchent de les cultiver, plus je les aime dans ceux qui les font fleurir. »

Charles Eisen était donc un homme d'un vrai talent, comme dessinateur et comme peintre. On regrette d'autant plus le manque de bon sens qui a troublé sa vie, hâté sa fin et assombri ses dernières années.

La sottise qu'il avait faite d'épouser une femme beaucoup trop âgée eut des conséquences funestes. La pauvre créature approchait de la soixantaine, quand la fougue des passions ne s'était pas encore éteinte en lui. Son ardeur virile cherchait donc à butiner hors de son ménage, *leo quærens quem devoret*. Mais cette maraude ne lui suffisait pas, et la vie en commun avec sa compagne légale lui devenait fastidieuse. En 1767, à l'âge de quarante-sept ans, il changea tout à coup de domicile, abandonnant sa femme et ses enfants. Il avait séduit une dame Martin, veuve d'un valet de chambre, avec laquelle il s'établit rue Saint-Hyacinthe. Et la séparation entre lui et sa famille, qui demeurait au faubourg Saint-Denis, fut absolue, irrévocable. Son fils et sa fille se marièrent sans qu'il parût à leur noce. Pendant que la cérémonie

avait lieu, il oubliait près de l'étrangère les enfants de son premier amour.

Son manque de jugement et ses fautes l'avaient mis sur la pente du malheur : il continua d'y rouler. C'était du reste un homme sans aucune lueur d'éducation, livré comme un barbare aux instincts grossiers de la nature. Ce billet, écrit pendant son séjour avec Mme Martin, suffirait pour le prouver.

« Je suis on peu ou pas plus contant don monsieur Massard a rendu ce cuq de lempe, ce 10 janvier 1771. »

Ch. Eisen.

Ce qui veut dire : — Je suis on ne peut pas plus content de la manière dont M. Massard a rendu ce cul-de-lampe. — Non-seulement l'auteur a violé audacieusement les lois de l'orthographe, mais il a glissé dans la phrase un mot inutile et en a oublié trois.

Il y a tout lieu de croire qu'il administrait sa fortune comme sa vie, gaspillant ses bénéfices, ne prévoyant jamais les conséquences fâcheuses de ses actions. Après la mort de Louis XV, en 1774, les vignettes passèrent de mode. Elles étaient la ressource principale du dessinateur flamand : il tomba donc peu à peu dans la gêne, et s'esquiva en 1777, pour échapper aux poursuites, aux doléances, au visage rébarbatif de ses créanciers. Où alla-t-il chercher un refuge? A Bruxelles, parmi ses compatriotes, qu'il avait oubliés pendant sa bonne fortune. Il se logea rue au Beurre, chez un quincailler nommé Jean-Jacques Clause, s'y meubla une chambre. « Il arrivait, dit le biographe Hécart,

rongé de goutte et tourmenté par les maux qu'entraînent le libertinage et la débauche. » A cinquante-sept ans, déjà courbé sous le poids de la vie! Quelle chute rapide, et comme il faut savoir tout ménager ici-bas, les ressources de son organisation aussi bien que son talent et sa fortune! Ayant dissipé follement presque toute sa part d'existence, l'habile dessinateur en traîna le reste dans la misère et l'abandon. Il empruntait, il faisait des dupes, il mettait son hôte à contribution. Le 4 janvier 1778, moins d'une année après son départ, la mort le délivrait enfin du pénible travail de diriger, parmi les écueils, sa barque toujours poussée à la dérive (1).

Au sieur Clause, dont il habitait la maison, il n'avait jamais soufflé mot ni de sa femme, ni des deux enfants qui lui restaient. Il avait seulement donné l'adresse de Charlotte Martin, sa maîtresse en disponibilité, qu'il appelait emphatiquement Mme de Saint-Martin. Le quincailler adressa donc à la compagne illégitime d'Eisen l'annonce de sa mort, dans une lettre comique et naïve... « Mais, grâce à Dieu, il s'est bien converti pour mourir. Le curé de Saint-Nicolas lui a confessai et qu'il en a été bien contens. Il est enterré sur le cimetière de Sainte-Gudule, le 6 du courant; je l'ay fait enterrer jolyment. »

Le brave industriel avait d'autant plus de mérite à le faire si joliment coucher dans son dernier gîte,

(1) Son père ne l'avait pas précédé de beaucoup dans le monde inconnu, puisqu'il ne cessa de vivre qu'en 1777, âgé d'au moins quatre-vingt-douze ans. Gault de Saint-Germain fait naître Charles Eisen *à Paris* et affirme qu'il décéda *dans la même ville en* 1780. Quelle manière d'écrire l'histoire!

que le défunt lui devait une grosse somme pour sa position, 376 florins, qui représentaient 808 livres de France et quelques sous. Et il n'était pas le seul créancier d'Eisen. Le fugitif avait acheté, il est vrai, des meubles et des livres, qui auraient dû servir à payer ses dettes, mais il en avait vendu clandestinement une bonne partie, et le reste ne suffisait pas pour couvrir la moitié du déficit. Le peintre avait assuré au marchand qu'on l'indemniserait sur ses meubles de Paris, dans le cas où ceux de Bruxelles ne fourniraient point la somme exigible. Le quincailler terminait sa lettre en priant la femme supplémentaire de vouloir bien avertir le père du défunt. On mit les scellés, dont Charlotte Marlin fut constituée gardienne. Mais la femme légitime arriva, fit expulser l'aventurière et lever les scellés. On ne trouva pas grand'chose, et pour recueillir ces maigres épaves, les créanciers de Paris accoururent comme une troupe avide. Dans l'inquiet bataillon figuraient le boulanger, le perruquier, le chirurgien, le fruitier, le frotteur, auquel Eisen devait 45 livres depuis 1774, le propriétaire du logis, maître Wasselin Desfossés, professeur en droit, le graveur Patusse enfin, qui réclamait 240 livres payées d'avance à l'artiste inconsidéré, pour deux dessins qu'il aurait dû lui remettre en 1773, et un autre à-compte de 36 livres, donné le 7 février 1777, pour ces mêmes dessins, qu'il promettait toujours et n'exécutait jamais (1).

Ainsi avait terminé sa carrière dans l'abaissement

(1) *Galerie historique universelle*, par De Pujol; 1786. — *Dictionnaire critique d'histoire et de biographie*, par Jal; 1867. — *L'Art au* XVIIIe *siècle*, par Edmond et Jules de Goncourt; 1874.

et la pauvreté un dessinateur présomptueux, qui, un jour, enivré par la bonne fortune, avait cru pouvoir lutter d'élégance avec le roi Louis XV. Sa renommée lui a survécu : l'histoire l'a traité moins durement que le sort, qui ne pardonne aux individus ni leurs fautes, ni leurs maladresses, quoiqu'il se plaise souvent à exalter le crime et à punir la vertu.

CHAPITRE VII

LES PEINTRES FLAMANDS EN FRANCE.

LA FAMILLE VAN LOO. — Son origine flamande et ses titres de noblesse. — Ruine de L'Écluse, ancien port de mer et siége de la race. — JEAN VAN LOO, premier peintre du nom, y travaille dans la solitude. — Son fils JACQUES VAN LOO quitte la ville déserte et va chercher fortune à Amsterdam. — Il y subit l'influence de Rembrandt et de son école. — Ses principes religieux le forcent de quitter la Hollande. — Accueil généreux qu'il trouve en France. — Anne d'Autriche et la haute noblesse se font peindre par lui. — Sa science anatomique et son talent. — Chef-d'œuvre exécuté en 1650. — LOUIS VAN LOO, son fils, homme médiocre. — Il s'établit en Provence. — JEAN-BAPTISTE VAN LOO, fils de Louis, fait des études italiennes. — Il travaille d'abord pour les princes de Savoie, puis se fixe à Paris. — Faveur du Régent, succès rapides. — Commandes officielles, nombreux portraits. — Persistance des qualités flamandes dans son talent. — Il devient membre de l'Académie. — Son habileté comme professeur. — Il passe en Angleterre, d'où il rapporte les germes d'une maladie mortelle. — Années de langueur, décès de l'artiste à Aix, en Provence.

Pendant que les villes principales de la Belgique et de la Flandre française envoyaient à Paris leur con-

tingent d'artistes, une pauvre commune abandonnée, presque perdue au milieu des sables et des bruyères, allait lui fournir toute une série de peintres habiles, qui devaient jouer dans la métropole et dans les provinces un rôle considérable, obtenir les plus grands honneurs. L'Écluse était autrefois le port de mer où Bruges donnait rendez-vous aux navires du monde entier. Les richesses de l'univers affluaient sur ses quais et dans ses vastes entrepôts. Mais l'Atlantique roulait des flots de sable vers ce bassin peu profond, si bien qu'elle finit par le rendre inabordable et même par le combler. Le havre jadis fameux, où se pressaient les voyageurs, n'est plus maintenant qu'une bourgade solitaire. En 1815, lorsqu'on traça les frontières de la Belgique et de la Hollande, les ministres anglais la firent adjuger au royaume des Provinces-Unies, de peur que la mer, qui a barré le port, ne vînt à le dégager dans un de ses puissants caprices; mais ce pauvre village n'en est pas moins une localité flamande.

En 1614, dans une de ses rues désertes, venait au monde un petit garçon, qui, après bien des aventures, fonda une glorieuse famille et siégea en France parmi les membres de l'Académie des beaux-arts. Il s'appelait Jacques van Loo. On ne possède aucun détail ni sur son enfance, ni sur ses premières études. Kramm, par un sentiment d'orgueil patriotique, a voulu en faire un Hollandais. Malheureusement pour son opinion, les preuves sur lesquelles il l'appuie sont d'une extrême faiblesse. Il a été chercher jusqu'en 1219 un ancêtre des Van Loo qui portait le nom de Jean. « Théodore Schrevelius, dit-il, dans sa *Des-*

cription de Harlem (p. 277), parlant des familles qui, pendant la célèbre expédition des Harlemois, à l'époque du siége de Damiette en 1219, ont soutenu la gloire de leur nom, et indiquant les armoiries qu'elles portent encore en souvenir de cet exploit, ajoute pour terminer : — Finalement le lion blanc et argenté, dans un champ d'azur, désigne la famille des Van Loo, que Jacques van Loo a illustrée dans l'expédition de Damiette, et le nom de cette famille n'a pas été obscurci par le temps. » Et Kramm, faisant un effort désespéré de généalogie, rattache à ce lointain aïeul les Van Loo de Flandre, la race, suivant lui, ayant dû multiplier et envoyer des essaims hors de Harlem.

Mais le nom de famille *Van Loo* est répandu à profusion sur tout le sol de la Néerlande. Il vient probablement du mot germanique LOCHE, qui signifie *creux*, *trou*, *fossé;* dans sa vieille forme LOO, il a disparu, ou, du moins, les dictionnaires ne le donnent pas; à la place on trouve le substantif *loch*, dont le sens est identique à celui du monosyllabe allemand. L'idiome anglais a conservé l'adjectif LOW, qui veut dire *bas*, *petit*, *inférieur*, au point de vue de la situation, comme un terrain bas, la marée basse. VAN LOO, par suite, correspond aux termes *De la Fosse*, *Du Fossé*, *Ducreux*, si communs en France; de même que toutes les appellations empruntées aux objets extérieurs, il s'est multiplié indéfiniment. Une quantité de lieux, en Belgique et en Hollande, portent des noms qui proviennent de cette origine topographique, Ecloo, Beverloo, Tongerloo, Westerloo, Tessenderloo, Waterloo : le bassin où fut écrasée en 1815 l'armée française et que j'ai vu de mes propres yeux,

devait être jadis un étang ou un endroit marécageux (WATERLOO, *le Creux humide*). Il y a près de la frontière française un village flamand nommé *Loo*, et en Hollande le château fameux du *Loo*. Dans tous les districts de la Néerlande il existait donc des familles qui s'appelaient VAN LOO, *De la Fosse*, *Du Fossé*, *Desfossés*.

Une de ces familles, domiciliée à Anvers, mérite toute notre attention. Six de ses membres figurent sur les registres de la corporation de Saint-Luc. Le premier, Victor van Loo, entra comme élève, en 1479, chez Pierre van Nispen, probablement pour se former à l'art de peindre, quoique le texte ne le dise pas. En 1542 fut admis aux priviléges de la maîtrise le libraire Jean van Loo. Douze ans après, Gérard van Cleve, peintre, reçut dans son atelier Henri van Loo. En 1575, Godefroid Henri van Loo obtint d'emblée le titre de franc-maître, comme fils de maître. En 1602, sous l'administration de Jean Brueghel et d'Otho Vœnius, un nommé Adrien Loo (sans la particule) devint apprenti chez Rombout van de Veken, fabricant de verre et peintre-verrier. En 1612 fut reçu franc-maître Bernard van Loo, relieur.

Voilà donc toute une famille anversoise portant le nom de Van Loo, qui pratiquait la peinture ou exerçait les professions distinguées de libraire et de relieur. N'est-il pas naturel d'y chercher, plutôt qu'en Hollande, l'origine des maîtres flamands illustrés par deux siècles de travaux? Mais peut-être encore les Van Loo de l'Écluse appartenaient-ils à une autre race que les Van Loo d'Anvers. Une foule d'individus, en France, sont désignés par les mots Dubois, Dupré,

Dupuis, Dumont, Duval, Delahaye, Duchemin. Dandré-Bardon, qui avait été l'élève, qui était resté l'ami de Jean-Baptiste et tenait de lui des renseignements particuliers, affirme que les Van Loo étaient de race noble et sont honorablement cités dans les fastes généalogiques des Pays-Bas. Mais ils perdirent leur fortune, selon toute vraisemblance, et furent obligés de recourir au travail pour ne point subir les dures épreuves de la misère (1).

Le premier qui attira sur lui l'attention publique s'appelait Jean et vint au monde en 1585. Il paraît avoir exécuté des scènes familières et des scènes comiques : une *Réunion de buveurs et de joueurs*, gravée par Houbraken, rentre dans cette catégorie. Le seul travail de son pinceau que l'on connaisse jusqu'à présent, l'*Intérieur d'une verrerie où l'on imite le corail*, se trouve dans le musée de Christiansborg, à Copenhague. Il porte la signature : *J. V. Loo*. C'est une œuvre de fortes dimensions, car les personnages y sont de grandeur naturelle et en pied. Jean habitait L'Écluse, puisque son fils Jacques y vit le jour. Comment pouvait-il subsister dans cette pauvre bourgade? Sans doute il vendait ses toiles à Bruges et dans les villes circonvoisines, puis rentrait au logis en suivant les dunes, et voyait de loin sa maison fumer sur la

(1) « Nous n'irons point remonter dans les siècles passés pour dévoiler la noblesse des Van Loo. Cette famille est originaire de Flandre : les fastes généalogiques des Pays-Bas, qui en font une mention honorable, nous apprennent que c'est d'un Charles van Loo qu'est descendu Jean van Loo, le premier de ce nom qui s'est attaché à la peinture. » *Vie de Jean-Baptiste van Loo*, dans le préambule.

grève aride, près des eaux mortes et silencieuses qui reflétaient jadis tant de vaisseaux et de gais pavillons. Cette existence retirée, presque solitaire, ne convint pas à son héritier, selon toute apparence, car il abandonna le pays et alla chercher fortune dans la grande cité d'Amsterdam. Il y obtint un succès rapide que justifiait son mérite. Les données qu'il traitait de préférence, avec un talent peu ordinaire, étaient des sociétés bourgeoises, bien dessinées, d'une couleur agréable et d'une touche moelleuse. Il exécutait aussi des portraits et de petits morceaux d'histoire : quelquefois il ornait de figures spirituelles les paysages d'Hobbéma, de Wynants et d'autres maîtres contemporains. Il forma des élèves et eut l'honneur d'enseigner la peinture à Eglon van der Neer. Jacques était donc mêlé au grand mouvement de l'art hollandais, pendant la première partie du XVIIe siècle; il voyait, il fréquentait les héros de cette brillante époque; et il n'aurait probablement jamais quitté les bords du Zuyderzee, il ne serait jamais venu s'établir à Paris, sans une circonstance particulière.

C'était un zélé catholique; pendant longtemps ses opinions religieuses ne lui avaient porté aucun préjudice; mais un moment arriva où elles rendirent sa position désagréable et même périlleuse, dans le conflit des sectes diverses; sacrifiant ses intérêts à ses principes, il abandonna la ville hospitalière où il s'était fait un nid (1). La France, heureusement, était alors comme un grand refuge, qui abritait tous les naufragés du sort. Van Loo prit la route de la capitale,

(1) Dandré-Bardon : *Traité de Peinture*, t. II, p. 127.

et fut accueilli en frère. Du premier coup, son talent et sa célébrité le mirent en relation avec les plus hauts personnages, à commencer par Anne d'Autriche, devenue lourde, grasse et morose, fatiguée des mécomptes de la vie et des luttes de la politique, ayant perdu la tardive jeunesse, la voluptueuse ardeur, qui la faisaient tressaillir, à quarante-deux ans, sous le regard passionné de Mazarin. Elle chargea le nouveau-venu d'exécuter son portrait, où il la peignit coiffée à la Sévigné, triste et pensive, étalant sa face replète entre deux touffes énormes de cheveux. La planche, sur laquelle cette effigie a été gravée par Lambert Visscher, porte l'indication : *Van Loo pinxit, excudit,* comme si Jacques faisait le commerce d'estampes, suivant une coutume très-répandue à cette époque parmi les artistes.

Son prompt succès en France dut être facilité par un chef-d'œuvre, qui excite l'admiration des connaisseurs et que M. Ingres citait avec enthousiasme. Porporati en a fait une gravure digne du modèle : l'inscription nous apprend que l'original avait été peint en 1650, époque vers laquelle l'auteur vint probablement se fixer à Paris. C'est le *Coucher à l'italienne.* Il représente une femme vue de dos, près d'un lit où elle va s'étendre; elle est entièrement nue, sauf un petit bonnet, qui, par opposition, accentue encore la simplicité de sa mise. Appuyée sur sa jambe droite, le genou gauche plié et posé au bord d'une chaise, où elle a étalé sa chemise, elle a écarté de la main droite la couverture de son lit. Impossible de voir des proportions plus admirables, des chairs plus vraies, un corps plus appétissant; la belle créature tourne sa

jolie tête vers le spectateur, comme si elle l'invitait à partager la couche moelleuse, où elle va reposer ses formes attrayantes. C'est la vie, c'est la nature rehaussée par un ajustement coquet, par une pointe de volupté. Cette chambre discrète, ces reins superbes, ces jambes irréprochables, ces magnifiques épaules, toute cette organisation à la fois élégante et robuste mettent en travail l'imagination la plus chaste. Les peintres, sculpteurs et amateurs recherchent la gravure, qui est classée parmi les chefs-d'œuvre. Le tableau même a été vendu à Paris vers 1830. Gault de Saint-Germain, qui le vit alors, nous fournit ce détail curieux. « Les ouvrages de Jacques van Loo ne sont pas très-communs, en France, ni même très-recherchés ; plusieurs ont été adjugés, sous mes yeux, à des prix médiocres. Le *Coucher à l'italienne*, exposé en vente, il y a quelques années, à l'hôtel de Bullion, a été porté à 6,000 francs ; on l'estimait 12,000 (1) ». L'œuvre atteindrait maintenant une somme beaucoup plus forte. Ajoutons que la femme est de grandeur naturelle, ce qui n'en diminue pas l'effet. En 1859, elle appartenait à M. De Mortenart. Ces mystérieux apprêts du soir, figurés sans le moindre voile, flattaient la corruption élégante, qui, depuis les fabliaux jusqu'à nos jours, a composé invariablement le fond des mœurs françaises.

Il ne paraît pas néanmoins qu'on ait demandé au pieux Flamand beaucoup d'images analogues. Son pinceau était employé surtout à copier les traits des

(1) *Guide des amateurs de tableaux pour les écoles allemande, flamande et hollandaise*, t. II, p. 101.

grands personnages. En 1661, il reproduisit sur la toile l'archevêque de Paris, Pierre de Marca, précédemment archevêque de Toulouse, mort l'année suivante. Le portrait fut gravé par Van Schuppen en 1663, preuve manifeste de la haute renommée que le peintre avait conquise. Jean de Gomont, conseiller du roi, président du parlement, offrit encore à son œil scrutateur sa tête fine, grasse et rusée; Arnaud de Pomponne, ambassadeur de France dans plusieurs cours et finalement ministre des affaires étrangères, dut poser devant lui en 1665, pendant le séjour qu'il fit cette année à Paris; sa belle figure, annonçant l'intelligence, la réflexion et l'énergie du caractère, a été magnifiquement gravée par G. E. Petit. Jacques van Loo entra donc de plain-pied dans la haute société française, recherché, admiré, employé par toute l'aristocratie, ouvrant dès le début à sa famille une heureuse et brillante carrière.

Le 6 janvier 1663, l'Académie des beaux-arts lui octroyait un fauteuil. Il exécuta pour morceau de réception le portrait de Corneille le père, classé alors parmi les grands peintres : ce portrait remplaça celui de Colbert, que l'on avait d'abord demandé à l'artiste. Jacques van Loo occupa pendant près de huit ans son siége académique et mourut le 26 novembre 1670.

Une superbe gravure, exécutée par Lambert Visscher, montre son talent appliqué aux sujets de la vie réelle. On y admire le buste d'un petit Savoyard, portant sur son bras gauche sa marmotte endormie, et lui tirant de la main droite une oreille. Ses traits accentués, vivement dessinés, sont pleins de finesse; il regarde le spectateur avec un air spirituel. Un grand chapeau

ombrage son front, l'ajustement est des mieux entendus. Cette planche unit la délicatesse à une vigueur extrême, où le clair-obscur met toutes les formes en saillie. Jacques van Loo, sur la terre de France, avait conservé les goûts flamands et hollandais.

La toile où semble vivre encore le peintre Michel Corneille, enthousiasmait Bardon. « Cet ouvrage digne de Van Dyck, imprimait-il en 1765, le seul que nous connaissions de Jacques van Loo, fournit une preuve victorieuse du degré d'excellence où il porta ses talents (1). » L'image si vivement louée orne la galerie du Louvre. Elle a un caractère exotique, non pas flamand, mais hollandais : on voit que le séjour de l'auteur dans la ville d'Amsterdam avait exercé sur sa manière la plus vive influence. Et l'on ne prendrait pas ce tableau pour l'effigie d'un peintre : on dirait plutôt celle d'un abbé, car le personnage porte un grand manteau noir et un ample rabat. C'est d'ailleurs une tête singulière, un visage fin, délicat, presque maladif, au teint pâle, au front dégarni. La chevelure grisonnante, peu touffue, tombe légèrement sur les épaules. La main droite appuyée à la hanche, l'artiste s'incline dans le sens contraire, et paraît montrer de la main gauche un objet situé au-dessous de lui : est-ce le tombeau où il allait descendre, car il approchait du terme de ses jours et ne devait plus vivre qu'une année? Les pieux sentiments de l'époque, la résignation chrétienne ont pu donner à ce geste le sens que je lui attribue. L'image est habilement dessinée, peinte avec souplesse et d'une touche

(1) *Traité de la Peinture*, t. II, p. 127.

facile, mais monotone de couleur. La facture, la disposition de la lumière font penser à l'école de Rembrandt, qui s'épanouissait alors en pleine fleur; dans son ensemble néanmoins, la toile n'a pas la force, la décision, l'éclat du maître et de ses principaux élèves. C'est une œuvre distinguée, ce n'est pas une œuvre frappante, et les éloges d'André Bardon effleurent l'hyperbole.

Son aveu naïf que le portrait de Michel Corneille le père était la seule toile de Jacques van Loo qui lui fût connue, montre avec quelle paresse on étudiait jadis l'histoire des beaux-arts (1). Il devait exister alors à Paris et en divers endroits de la France des productions assez nombreuses du peintre flamand. Le biographe de la famille ne s'était pas donné la peine d'en rechercher quelques-unes. Il avait sous les yeux le tableau de réception; il ne parlait que de celui-là et ne s'inquiétait nullement des autres.

Le musée du Louvre possède en outre de Jacques van Loo une étude de femme qui est assez singulière. Elle doit avoir été faite en Belgique ou en Hollande. La jeune fille sournoise qui servait de modèle et qui lance des regards obliques, avec un air peu avenant, a le bas du dos appuyé contre une table, le haut du corps nu jusqu'au dessous du nombril, les membres inférieurs encore habillés. Je ne sais pourquoi l'artiste faisait poser cette triviale créature. Ses formes n'ont rien d'attrayant, et ses mamelles flasques pendent sur

(1) Bardon connaissait pourtant le *Coucher à l'italienne*, car il écrivait plus tard, en 1779, à propos de cette œuvre supérieure : « Le magnifique tableau que tous nos connaisseurs viennent d'admirer et qu'on grave actuellement à Turin, est une preuve bien frappante de l'excellence de ses talents. »

sa poitrine. Je présume qu'il trouva mieux en France, puisqu'il y peignit une femme nue qui est un chef-d'œuvre.

La galerie de Schleissheim renferme un tableau de sa main, signé et daté : *J. V. Loo* 1655. Il représente la Fortune en équilibre sur une boule et prodiguant ses largesses à des individus placés devant elle, qui jouissent tranquillement des biens de la vie; derrière elle, l'Infortune et la Discorde cherchent en vain à saisir les présents qu'elle distribue au hasard (1). La collection de Schleissheim, reléguée dans un château désert, a l'inconvénient de ne pas rester ouverte une partie du jour. Le gardien qui vous la montre, qui vous talonne de son impatience et de sa mauvaise humeur, n'y rend pas l'étude facile. On craint toujours quelque boutade. Forcé de crayonner à la hâte des notes laconiques, je m'aperçois que je n'en ai pris aucune sur le tableau du vieil artiste flamand. L'autre toile, signée : *J. V. Loo*, qui orne le musée de Brunswick, représente Diane et ses nymphes. Revenue de la chasse, l'austère et agile déesse se repose près d'une nappe d'eau, où quelques-unes de ses suivantes baignent déjà leurs formes gracieuses, pendant que leurs compagnes se déshabillent pour montrer leurs beaux corps aux spectateurs, bien plus que pour les rafraîchir dans l'onde transparente. Un lièvre et des oiseaux morts, jetés sur le gazon, témoignent de leur adresse. Ces provoquantes nudités rappellent la femme sans chemise gravée par Porporati. Les tons moelleux

(1) N° 1580. H. 3 pieds 3 pouces 6 lignes; L. 2 pieds 11 pouces. Toile.

des chairs ne séduisent pas moins que leurs élégants contours (1).

La famille Dufraisne, à Cambrai, possède un autre tableau peint par le même coloriste. C'est le portrait d'un jeune étudiant, signé *J. van Loo*. L'artiste écrivait donc partout son nom en deux syllabes, comme je le fais moi-même. Œuvre harmonieuse, très-bien éclairée, avec les teintes d'or que Rembrandt avait mises à la mode pendant le séjour de l'auteur dans la ville d'Amsterdam. Assis sur un escabeau, le studieux personnage accoude son bras gauche sur une table, comme pour porter plus facilement un livre, où il attache ses regards. Ses cheveux brun foncé tombent négligemment autour de son cou demi-nu. Les manches de sa veste, qui sont assez courtes, laissent voir ses poignets. Une culotte à l'ancienne mode et une chaussure grossière forment le bas de son vêtement. Contre le mur pendent des houppes de crin, étagées comme les tuyaux d'un orgue. Que font-elles là? Le jeune homme est-il un musicien? Question mystérieuse que je ne puis résoudre et que je propose à l'Académie des inscriptions, ou à l'Académie des beaux-arts, pour un prochain concours.

Un critique anonyme de Nuremberg caractérise ainsi la manière de Jacques van Loo : « C'était un dessinateur correct, un bon coloriste, un peintre d'une touche agréable. Tout ce qu'il exécutait avait l'air naturel. »

De Burtin possédait de Jacques van Loo une petite

(1) N° 661. H. 5 pieds 8 pouces; L. 6 pieds 10 pouces. Toile.

toile (28 pouces sur 23), qu'il décrit en mauvais style, mais avec soin. Elle représente un *Matelot*, de la mine la plus joyeuse, tenant en main une coquille nacrée, dite *oreille de mer*, remplie de genièvre qu'il se dispose à boire; son air de satisfaction réjouit par contre-coup le spectateur. Il est en plein air, de grandeur naturelle, vu à mi-corps et de face, les manches retroussées. Sa belle chevelure presque noire et son costume brun contrastent d'une manière habile avec le reste du tableau, peint de nuances plus légères. La touche est large, nette et moelleuse, la carnation vraie et transparente, le dessin et le clair-obscur sont admirables. Mais ce que l'expert loue principalement avec enthousiasme, c'est le geste des mains, l'attitude et le raccourci parfait de la tête. Suivant lui, ce morceau rare égale l'artiste flamand aux peintres les plus célèbres (1).

Jacques van Loo, fondateur d'une illustre famille, est donc un de ces hommes que le temps a voilés d'une ombre injuste, qui n'ont pas conservé dans l'histoire et dans l'estime publique le rang glorieux auquel leur mérite leur donnait droit. Son *Coucher à l'italienne* révèle de fortes études, une grande connaissance de l'anatomie. Cette manière scrupuleuse de travailler passa comme une habitude et une tradition à tous ses descendants.

Dès la seconde génération, en commençant au premier peintre marquant de la lignée, la famille des Van Loo, qui était d'abord remontée vers la Hollande,

(1) *Traité théorique et pratique des connaissances qui sont nécessaires à tout amateur de tableaux*, p. 445.

fut poussée par les circonstances vers l'Italie et nos provinces méridionales. Louis van Loo, fils de Jacques, né en 1641, probablement à l'Écluse, avant l'émigration de son père, car celui-ci n'avait alors que vingt-cinq ans, suivit sa famille sur les bords de la Seine et obtint tout jeune des lettres de naturalisation, quand son père n'était pas encore membre de l'Académie des beaux-arts. Après avoir remporté à cette académie le premier prix de peinture, il en serait devenu membre quelque jour, si un duel, où il tua son antagoniste, ne l'avait forcé de quitter Paris et de chercher un refuge dans la ville de Nice, qui appartenait alors au duc de Savoie. Plus tard, il put quitter Nice, s'établir à Toulon, puis à Aix en Provence, où il épousa, en 1683, Marie Fossé, jeune personne ravissante et d'une bonne famille. Elle lui donna deux fils, Jean-Baptiste et Charles-André, que l'on nomme d'habitude Carle van Loo, devenus tous les deux plus illustres que leur père. Je n'ai trouvé nulle part des renseignements détaillés concernant la vie et les œuvres de Louis : chose singulière pour un artiste si voisin de nous ! Mariette avait une mince idée de son talent. « Ce n'était pas, dit-il, un peintre d'un grand mérite. Il s'était établi en Provence, s'y était marié et y est mort, à Aix, en 1712, âgé de soixante-deux ans. » La proximité de l'Italie et la vue constante des pages italiennes durent influer sur sa manière ; il fut lié intimement avec plusieurs coloristes ultramontains, puisqu'il plaça dans l'atelier de l'un d'eux, Benedetto Luti, son fils aîné Jean-Baptiste. Quoi qu'en dise Mariette, Louis van Loo mourut en 1713 et pas en 1712 dans la ville de Nice et non pas dans la ville d'Aix, à

l'âge de soixante-douze ans et non point à l'âge de soixante-deux.

Jean-Baptiste, son fils aîné, eut pour berceau la ville d'Aix, en Provence, où il naquit le 11 janvier 1684. Son père lui enseigna les éléments de la peinture. Il avait déjà exécuté quelques tableaux, lorsqu'il se rendit à Toulon, en 1706, pour voir les sculptures du Pujet. On lui demanda deux toiles, qui excitèrent vivement l'attention, et fit la connaissance d'une jeune personne, dont le père était un avocat nommé Lebrun. Il épousa la fille et enthousiasma si bien le père, qu'il prit à son tour le pinceau, devint un habile miniaturiste. Sa verve l'entraîna même à épouser Catherine van Loo, sœur de Jean-Baptiste, laquelle avait aussi du talent. Le beau-fils devenu beau-frère exécuta d'abord nombre de portraits, pour subvenir aux frais de son jeune ménage, et allait s'élancer dans le domaine de la grande peinture, quand le duc de Savoie et le prince Eugène vinrent assiéger Toulon en 1708. Il chercha un refuge à Aix, y travailla pour plusieurs églises, puis alla retrouver son père à Nice en 1712. Ce n'était pas là qu'il devait se fixer : car nous le voyons bientôt après séjourner à Monaco, d'où il se rend à Gênes, puis à Turin. Dans la capitale du Piémont il fut employé par le duc du Savoie, mais surtout par le prince de Carignan, son fils. Un morceau d'histoire, que le jeune amateur trouva superbe, lui fit prendre la résolution d'envoyer l'artiste à Rome pour y perfectionner son talent. Il lui assura, en conséquence, une pension annuelle de six cents écus. Dans la ville éternelle, Jean-Baptiste se mit sous la discipline du cavalier Benedetto Luti, et laissa pendant trois ans l'habile

éclectique gouverner son imagination. Suivant l'habitude de l'époque, son maître lui fit dessiner les statues antiques et copier les ouvrages de Raphaël, genre d'exercice qui ne pouvait profiter beaucoup, malgré l'opinion de Mariette, à une nature flamande (1). Le grave historien Lanzi caractérise en ces termes la facture du peintre florentin émigré à Rome; car Luti n'avait pas vu le jour dans la ville des papes : « Son style est comme la résultante de diverses imitations, distingué dans les formes, séduisant par sa belle couleur et ses tons lumineux, par un habile emploi du clair-obscur, aussi harmonieux au regard que peut l'être pour l'oreille la voix cadencée d'un orateur : la multitude en sent le charme, et ne se rend pas compte de ce qu'elle éprouve (2). » Jean-Baptiste profita si bien des leçons de Benedetto que son guide lui-même finit par l'admirer (3).

(1) La biographie de Jean-Baptiste van Loo, par Mariette, est un modèle de confusion et d'obscurité. Suivant le fameux critique, le jeune Van Loo débuta sous les yeux de son père, « et après avoir demeuré dans cette école jusqu'à l'âge de quatorze ans, il passa à Gênes, où il se mit à étudier avec une grande application. Il s'y occupa principalement à peindre les portraits, pour lesquels il se sentait un talent particulier, et il en fit un grand nombre dans l'espace de deux ans qu'il resta dans la même ville. Il passa ensuite à Turin, où il continua à peindre des portraits avec succès... » Cela veut dire que Jean-Baptiste, *à l'âge de quatorze ans*, peignait la figure humaine comme un artiste expérimenté, dans la ville maritime; que deux ans après, c'est-à-dire *à seize ans*, il put aller continuer sa profession à Turin. Quelle précocité merveilleuse! Tout cela est faux.

(2) *Storia pittorica della Italia*, t. Ier, p. 274.

(3) *Ibid.* t. II, p. 245.

Après avoir terminé ce second noviciat, Van Loo reprit son vol dans le libre domaine de l'imagination. Ayant quitté Rome, un de ses protecteurs, Victor-Amédée, le chargea de peindre à fresque deux plafonds au château de Rivoli. L'heure approchait où la France, qui était alors la reine intellectuelle des nations, allait étendre sur lui son manteau fleurdelisé. En 1719, il vint rejoindre à Paris le prince de Carignan; le noble amateur le logea près de lui, dans son hôtel de Soissons, et lui rendit bientôt l'éminent service de le présenter au duc d'Orléans.

Accueilli avec une extrême bienveillance, on l'employa pour ses débuts à restaurer les cartons de Jules Romain, qui faisaient partie de la collection royale. Ce premier travail fut suivi de commandes importantes : il peignit des plafonds, des tableaux à l'huile, exécuta des portraits au pastel, et devint membre de l'Académie des beaux-arts, comme simple agréé, en 1722. Tout lui réussissait, quand il eut la folie de se laisser entraîner par la démence publique et de jouer, comme tant d'autres, sur le bord de l'abîme où devaient s'engloutir Law et son système, la fortune, la vie et l'honneur de tant de dupes criminelles ou innocentes. Ruiné par la banqueroute du célèbre financier, il oublia la gloire pendant quelque temps, ne travailla que pour le lucre et transporta sur la toile les figures belles ou laides, nobles ou vulgaires, de tous ceux qui pouvaient le payer. Une remarquable preuve de talent consolida sa position en France. Ayant ébauché de mémoire le portrait de Louis XV, alors tout jeune, il obtint une séance pour le terminer, et cette effigie eut un succès immense, fut copiée, reproduite à l'in-

fini : sur la gravure qu'en a exécutée N. de Larmessin, le pupille du cardinal Fleury semble avoir de quinze à seize ans; l'original fut donc peint en 1725 ou 1726. Beaucoup d'autres grands personnages posèrent devant notre artiste, François de Mailly notamment, archevêque de Reims et premier pair de France, homme à la tête fine, grasse, souriante et astucieuse (1), puis Stanislas Ier, roi de Pologne, Catherine Opalinska sa femme, beau-père et belle-mère de Louis XV (2). Le 23 février 1731, Jean-Baptiste van Loo, d'abord simple agréé, devint membre effectif de l'Académie des beaux-arts, et donna, pour tableau de réception, une toile qui orne depuis 1872 la galerie de Fontainebleau, où je ne puis l'aller voir en ce moment. Elle représente la chaste Diane, la triple Hécate, profitant des ombres de la nuit pour visiter hypocritement le bel Endymion (3).

L'auteur fut alors chargé de peindre trois tableaux, qui devaient décorer l'église du couvent des Grands-Augustins, dans laquelle avait lieu la réception des chevaliers du Saint-Esprit : les trois sujets étaient relatifs, bien entendu, à l'histoire de l'Ordre. Le Louvre en possède un, qui figure la cérémonie de l'institution. Au milieu, Henri III, assis sur son trône et portant le manteau officiel de la compagnie, en velours violet doublé de soie jaune, masse immense

(1) *P. Drevet sculpsit.*

(2) Portraits gravés par N. de Larmessin.

(3) Ce tableau a été gravé par J.-C. Le Vasseur, pour sa réception à l'Académie en 1771. Le musée de Bruxelles en possède une réduction, qui a 65 centimètres de haut sur 48 de large.

d'étoffes qui se déroule autour de lui en flots interminables, donne sa main à baiser au duc de Nevers, Louis de Gonzague, premier chevalier reçu; drapé aussi dans le volumineux manteau de l'Ordre, il est agenouillé, tête nue, sur un coussin. Au-dessus du roi, sous le dais, plane dans un nuage la divine colombe, en l'honneur de laquelle vient d'être fondée la nouvelle association. Autour du prince se tiennent debout les quatre grands officiers : Philippe Huraut, comte de Chaverny, chancelier; Guillaume Pot, prévôt, maître des cérémonies; Nicolas de Neuville, grand trésorier; Claude de l'Aubespine, greffier; puis des agents inférieurs, Mathurin Morin, héraut d'armes, Philippe de Nambuc, huissier. Pour public, des seigneurs français et polonais, venus comme simples curieux. Si le tableau était contemporain de la solennité, chaque personnage offrirait à l'historien un portrait d'après nature, qui ne laisserait pas d'être intéressant; mais comme l'œuvre fut exécutée un siècle et demi après l'acte qu'elle retrace, les figures sont probablement des types imaginaires.

C'est un morceau bien peint, d'une touche facile, d'une couleur harmonieuse, où les effets de clair-obscur sont habilement ménagés. Les deux acteurs principaux et les comparses ont de l'élégance et de la dignité, des attitudes et des expressions naturelles. L'auteur a obtenu tout ce que permettait de désirer un sujet si ingrat, qui n'aide le peintre en aucune manière, qui ne lui fournit pas le moindre élément dramatique. La couleur jaune, partout prodiguée, donne malheureusement à l'ensemble de l'œuvre un aspect monotone. Rubens, Van Dyck, Érasme Quellin, Jor-

daens, Gaspard de Crayer eussent évité ce défaut, eussent pris leurs mesures pour compenser l'insignifiance du motif par l'opulence de la couleur, par la délicatesse des transitions, par l'énergie et la vivacité des contrastes. Mais Jean-Baptiste van Loo n'était point un homme de leur taille. Il y a encore sur son œuvre, pourtant, quelques rayons du soleil de la Flandre, comme on peut le constater en examinant les toiles françaises qui l'environnent.

Que sont devenus les autres tableaux du couvent des Augustins? Je l'ignore. Tout ce que je puis dire, c'est que l'un d'eux représentait *le Roi donnant le cordon bleu au comte de Clermont.*

Une autre tâche confiée à Van Loo, dans un but d'intérêt public, fut de restaurer, à Fontainebleau, la galerie de François Ier, peinte par Rosso et le Primatice.

Le 10 janvier 1733, il avait été nommé adjoint à professeur. Dans sa notice sur Trémollière, le comte de Caylus fait de son enseignement et de l'influence qu'il exerça un éloge si enthousiaste que nous devons le reproduire. « L'école de ce grand maître a été une de celles auxquelles nous avons eu en dernier lieu le plus d'obligation; en effet, un homme doué de tant de parties, né peintre et d'une famille que la peinture semble avoir particulièrement adoptée, prêchoit d'exemple à ses élèves par son assiduité au travail et par la façon dont il opéroit. Faisant les portraits, il conservoit et pratiquoit les plus grandes parties de l'histoire; il s'étoit fait des règles si sûres qu'aucun de ses ouvrages n'étoit produit par le hasard, et il se montroit en toute occasion grand peintre d'histoire,

de façon qu'il en passoit toujours quelque chose jusque dans la conduite et l'ordonnance des plus simples portraits; enfin tout ce qu'il produisoit portoit sa leçon. Ce n'est pas tout : il ne disoit à ses élèves aucun mot qui n'eût son utilité, par la raison que, sans prévention pour sa manière, il ne leur parloit qu'en conséquence du génie et du talent qu'il reconnoissoit en eux, sans jamais les contraindre ni les soumettre à sa pratique. J'en ai été plusieurs fois témoin; je me rappelle avec plaisir les moments où, me trouvant dans son atelier, je le voyois dispenser à chacun le genre de leçon qui lui convenoit et donner à chaque plante qui lui étoit confiée le degré et la sorte de culture dont elle avoit besoin. C'est une justice que je ne puis refuser à ce peintre heureusement né pour former d'autres peintres (1). »

Van Loo était probablement d'une humeur assez vagabonde : car, en 1735, il abandonna Paris pour retourner en Provence. En 1737, il revint dans la capitale, où il trouva peu d'occupation, suivant Mariette. L'année suivante donc, le désir d'accroître sa fortune, de dégourdir sa main, le conduisit à Londres. Il y fut très-bien accueilli, très-bien payé, surchargé de commandes : toutes sortes de personnages venaient le prier d'immortaliser leurs faces banales, de transformer en chef-d'œuvre du pinceau un chef-d'œuvre de la nature. Parmi ces modèles plus ou moins laids, quelques figures ont conservé de l'intérêt pour nous : telle est celle du poëte lauréat Colley Cibber, que Van Loo peignit en 1740 et que Fischer grava en 1758,

(1) *Mémoires inédits sur les artistes français*, t. II, p. 442.

peu de temps après la mort du rimeur glorifié par ses contemporains.

O misère humaine! tout réussissait à Van Loo sur les bords de la Tamise; les guinées pleuvaient dans sa caisse, et il amassait une fortune, quand il sentit diminuer sa vigueur, quand de fréquents malaises vinrent arrêter son pinceau : la nature le trahissait au milieu de sa prospérité, le climat de l'Angleterre minait son organisation. Au-dessus de tous les avantages que lui prodiguait le sort, planait en ricanant le spectre odieux qui décime les hommes. Peu à peu, il lui fallut prendre la résolution de quitter l'Angleterre : il finit par s'embarquer; mais, comme Watteau, il emportait avec lui son arrêt de mort. Il crut que l'air de son pays natal lui rendrait la force et la santé. Il courut à Aix, se logea dans le voisinage, en pleine campagne, sembla un moment revenir à la vie; ce n'était qu'une illusion passagère. Il pouvait peindre, mais languissait : le 19 septembre 1745, il s'éteignit sans avoir quitté le pinceau, pour ainsi dire. Il laissait peu de fortune, parce qu'il avait des goûts d'amateur, qui lui dépensaient beaucoup d'argent. Six héritiers de son nom pleurèrent sa mort, Louis-Michel, François, Charles-Amédée, Claude, Hippolyte, Marie-Anne (1).

(1) Gault de Saint-Germain, qui a passé toute sa vie à écrire sur la peinture, lui fait traverser les Pyrénées au lieu de la Manche, et le confondant avec Louis-Michel van Loo, son fils, nous apprend qu'il a peint *en Espagne* « une quantité prodigieuse de portraits : il serait même resté dans ce pays, dit-il gravement, où il jouissait à la cour des honneurs dus au talent, sans le dépérissement de sa santé, qui l'obligea de re-

Dans un livre singulier, *Réflexions critiques sur différentes écoles de Peinture,* publié en 1752, le marquis d'Argens nous donne quelques détails relativement à sa façon de travailler. Il le compare au Tintoret pour la rapidité de la main. Dans une villa située près d'Aix, que possédait un M. Lenfant, il exécuta un beau plafond en quinze jours. Le prince de Carignan fut étonné de le voir peindre si vite et si bien. Les figures semblaient sortir de la toile, et elles étaient vivantes, d'un bon dessin, d'une belle couleur. Jean-Baptiste avait gardé la prestesse de pinceau qui est un des caractères du génie flamand.

Le même auteur dépeint son séjour dans la Grande-Bretagne d'une manière peu attendrissante. Des banquets interminables, une vie pantagruélique auraient, suivant lui, contribué autant, et plus peut-être, à l'affaissement de son organisation, que les pluies froides, les vents et les brumes de l'Angleterre. « Van Loo n'était pas plus intéressé que le Tintoret, dit-il. J'ai ouï dire à ses enfants, que je connois, que leur père avoit gagné plus de trois cent mille livres, dans quatre ans qu'il avoit passés à Londres, et qu'il n'en avoit pas rapporté trente mille, ayant consacré tout le reste à régaler ses amis. »

C'était un homme d'une beauté remarquable : la

venir dans son pays natal, où il mourut âgé de soixante et un ans. » (*Les trois siècles de la Peinture en France*, p. 239.) Ainsi voilà le climat brûlant de l'Espagne substitué à l'atmosphère brumeuse des Trois-Royaumes, et produisant sur Jean-Baptiste van Loo, pris pour son fils, le même effet que les vents du nord et les brouillards de la Tamise ! Et Gault de Saint-Germain écrivait ce fatras en 1808 !

nature avait modelé avec amour son ample front aux lignes pures, ses yeux bienveillants et intelligents, couronnés de sourcils réguliers, sa bouche grave et réfléchie, son menton délicat. Il portait, suivant la mode de l'époque, une élégante perruque poudrée. L'expression générale de ses traits, une noble douceur mêlée à une poétique rêverie, charmait la pensée en même temps que la vue, rehaussait, pour ainsi dire, son visage d'une grâce idéale. C'était le digne fils d'une mère ravissante.

Malgré son aptitude pour l'enseignement, il forma peu d'élèves : quatre seulement suivirent ses traces : Carle van Loo son frère, Dandré-Bardon, Trémollière et le comte de Caylus. Les trois derniers n'ont pas ébloui le public des magnificences de leur palette.

CHAPITRE VIII

LES PEINTRES FLAMANDS EN FRANCE.

CARLE VAN LOO. — Son frère Jean-Baptiste, qui avait vingt et un ans de plus que lui, le traite comme un fils. — Il l'applique très-longtemps au dessin. — Voyage de Carle en Italie. — Système d'éclectisme qu'il suit dans ses études, conformément aux idées de son époque. — Ses premiers tableaux. — Le roi de Sardaigne le protége et l'emploie. — Le prince de Carignan, fils du roi de Sardaigne, le protége à son tour. — Succès rapide de Carle van Loo en France. Il est reçu membre de l'Académie à trente ans. — Admiration enthousiaste qu'on lui témoigne. — On le comble de faveurs, on se dispute ses travaux. — Il est nommé premier peintre de la cour. — Surexcité par la joie, par le désir de bien faire, il tombe mortellement frappé d'une attaque d'apoplexie. — Son caractère, ses mœurs bizarres. — Diderot le classe parmi les génies. — Son tableau de réception. — Toiles diverses dans les églises de Paris. — Elégance coquette du style, manque d'élévation.

Le peintre qui vient de nous occuper avait déjà vingt et un ans accomplis, lorsque sa mère, la séduisante Marie Fossé, lui donna un frère dans la ville de Nice,

le 15 février 1705. On baptisa le nouveau venu Charles-André. Or, au lieu de Charles, en flamand on dit *Karel*. Le public français, comme pour conserver à l'artiste une marque d'origine, prit l'habitude de l'appeler Carle, en modifiant un peu son nom étranger.

Parvenu à l'âge mûr quand le bambin né si tard put tenir un crayon, Jean-Baptiste le traita moins comme un frère que comme un fils. Il ébaucha lui-même son éducation pittoresque, en 1714, pendant son séjour dans la ville éternelle, puis le plaça chez le maître qui venait de perfectionner sa propre manière, *Benedetto Luti*. Mais, à cette époque, le jeune novice hésita entre la peinture et la sculpture. Attiré vers l'art du bas-relief et dés rondes-bosses par le statuaire Le Gros, il n'aurait peut-être jamais tenu la palette, sans la mort de son nouveau professeur, qui eut lieu en 1719, juste au moment où la famille Van Loo se préparait à quitter l'Italie. Pendant le séjour momentané qu'elle fit dans la ville de Turin, puis après son installation dans l'hôtel de Soissons, à Paris, Carle, ayant abandonné le ciseau, travailla sous la direction de Jean-Baptiste. Son frère, pendant très-longtemps, l'appliqua d'une manière exclusive au dessin, d'après l'idée fausse et pernicieuse que le dessin est la base de la peinture. La peinture a deux bases, aussi importantes l'une que l'autre, le dessin et la couleur. Négliger un de ces deux éléments est un système absurde, qui ne peut produire que des absurdités. L'art du pinceau n'a-t-il même que deux points d'appui? La perspective et le clair-obscur sont-ils moins nécessaires? Combien de tableaux

manquent-ils d'attrait, même pour les simples curieux, parce que les objets ne s'échelonnent point dans l'espace, que la lumière est absente ou mal distribuée? La peinture, comme un dôme majestueux, a donc pour soutiens quatre piliers essentiels, le dessin, la couleur, la perspective et le clair-obscur. Et à ces moyens d'exécution doivent se joindre toutes sortes de qualités morales et intellectuelles, la composition, l'expression, la beauté, la grâce, le sentiment et le caractère. Les grands peintres flamands, comme j'ai déjà eu occasion de le dire, ont presque tous tenu le pinceau dès leur enfance : ils barbouillaient avant leur dixième année des panneaux ou des toiles, en sorte qu'ils acquéraient de bonne heure une étonnante facilité de pratique. Par une habitude précoce, l'usage de la palette devenait pour eux comme un acte naturel. On eût dit que l'effort leur était inconnu. Dans l'espace de quelques jours, ils inventaient, ordonnançaient, exécutaient une vaste composition, peuplée de nombreux acteurs. Il leur fallait moins de temps pour commencer et terminer leur œuvre qu'aux peintres modernes pour crayonner une ébauche.

Carle avait dix-huit ans; il venait de remporter à l'école des Beaux-Arts le premier prix de dessin, et il n'avait pas encore touché un pinceau! Quelle méthode! Jean-Baptiste retarda encore le moment où devait s'ouvrir pour lui le somptueux domaine de la couleur; mais enfin, après une longue attente, il fallut bien qu'il lui permît de prendre une palette. Carle possédait heureusement des dons naturels qui abrégèrent pour lui le noviciat, et il fut bientôt maître de sa brosse comme de son crayon. Il exécuta

quelques tableaux, et son frère, voyant l'agilité de sa main, ne se fit pas scrupule de l'employer à ébaucher ses propres toiles, à en peindre les draperies et autres accessoires. Il le prit même pour collaborateur, quand il restaura dans le palais de Fontainebleau la galerie de François Ier, d'où l'on peut induire que ce travail l'intéressait médiocrement, puisqu'il s'y faisait aider par un apprenti.

Mais ce rôle subalterne déplaît au jeune artiste; il quitte son frère, il va continuer ses études d'après nature dans les coulisses de l'Opéra et brosse pour le théâtre quelques magnifiques décors. Pendant qu'il rêve de l'Olympe avec les nocturnes déesses de ce monde imaginaire, survient l'époque du concours pour le prix de peinture. Carle, toujours laborieux, fait son tableau, y représente les *Sodomites frappés d'aveuglement*. On le couronne, mais, par un acte de malveillance qui n'est que trop dans les habitudes de l'espèce humaine, on lui refuse la pension destinée au séjour en Italie des candidats victorieux. Pour échapper aux conséquences de cette injustice, le brave jeune homme multiplie les portraits au crayon, amasse la somme dont il a besoin, puis, se concertant avec Boucher, qui avait deux ans de moins que lui, et avec ses propres neveux, Louis-Michel et François, la petite caravane s'achemine gaiement vers Rome en 1717.

Les quatre voyageurs eussent mieux fait de visiter les Pays-Bas. L'Italie ne pouvait rien leur apprendre : ils n'avaient pas le sentiment qui eût fécondé pour eux l'étude des grandes pages méridionales; leurs tendances vulgaires, libertines ou simplement réalistes, les frappaient de cécité devant l'école de l'idéal.

Ne comprend pas qui veut le noble langage de ces maîtres sévères. Et Carle se jeta indistinctement sur leurs œuvres, comme un homme affamé se jette sans choisir sur la nourriture. D'après son biographe, Dandré Bardon, « il passait tour à tour de l'antique à Raphaël, de Raphaël au Dominiquin, du Dominiquin au Carrache, du Carrache à Pierre de Cortone, au Guide, à Carlo Maratta. » Et l'aveugle narrateur exalte cette méthode, qui ne peut produire que la confusion, noyer l'esprit dans le brouillard. Quelle pépinière de fausses idées que la cervelle humaine! Deux toiles de Van Loo, peintes à cette époque, ne font pas concevoir une brillante opinion des effets du système éclectique. L'une représente le *Mariage de la Vierge;* l'autre, *Enée portant son père Anchise*. Toutes les deux appartiennent maintenant au Louvre (1). La première est une œuvre d'une élégance fade et bourgeoise; des types communs, des expressions vulgaires s'y trouvent associés à une couleur d'un goût douteux, jolie, mais trop coquette. La fiancée est une rosière timide et simple, dont le visage n'exprime que la candeur : ce n'est pas la brune Israélite qui doit porter dans ses flancs le sauveur de la race humaine. Joseph, la bouche entr'ouverte, la regarde avec un air d'étonnement stupide, comme s'il examinait un objet curieux. L'autre composition vaut peut-être moins encore. Elle est à la fois tourmentée d'exécution et triviale de sentiment. Les contours des personnages et les lignes des costumes se tordent de la manière la

(1) La date de ces tableaux est indiquée dans la biographie de *Carle van Loo*, par Dandré Bardon, p. 17.

plus prétentieuse; et pourtant la vulgarité des époques de décadence traîne sur l'image et la ternit. La posture d'Enée exprime uniquement l'effort d'un homme qui porte un grand poids; l'attitude et le visage d'Anchise ne dénotent que la faiblesse, la torpeur séniles parvenues jusqu'à l'hébêtement. Ascagne, qui se cramponne au manteau de son père, est dominé tout entier par la crainte des flammes qu'il regarde. Créuse sa mère, entre les mains de laquelle Anchise remet les dieux de la famille, pleure comme une servante maussade ou une petite fille mal élevée, en faisant une laide grimace. La couleur est vive, agréable et forte, mais sans qualités supérieures. Van Loo, je le sais bien, n'était âgé que de vingt-quatre ans, lorsqu'il historia ces deux toiles; mais, précisément parce qu'il était jeune, on devrait y trouver l'emportement, la fierté, la verve héroïque de la jeunesse, ou tout au moins la grâce et la fleur des premiers beaux jours.

En 1729, Carle van Loo quitte Rome avec son neveu François, pour retourner à Paris. Le neveu a le caprice de monter sur un des chevaux qui font rouler la voiture. L'attelage s'emporte, François tombe, un de ses pieds reste pris dans l'étrier; l'oncle s'épuise en efforts inutiles, le malheureux jeune homme est traîné longtemps parmi les cailloux et les ronces. Enfin on le dégage, on le transporte à Turin, où il meurt de ses blessures dans sa vingt-deuxième année. Avec lui s'éteignait une grande espérance, car il avait déjà donné des preuves d'un rare talent.

Le duc de Savoie, pendant sa maladie, avait fait demander plusieurs fois de ses nouvelles. Cette généreuse sollicitude met Carle en rapport avec le prince.

Victor-Amédée conçoit une haute opinion de son talent, le charge de travaux considérables. Le jeune artiste orne son cabinet de onze peintures, dont les sujets sont empruntés au poëme du Tasse; il décore ensuite le palais champêtre de Stupinigi. Les amateurs, les églises, les communautés lui demandent des tableaux; il épouse une habile cantatrice, et, en 1734, arrive à Paris, précédé de sa réputation comme d'un héraut d'armes, qui proclamait son talent et criait aux auditeurs : « Largesse, largesse, vaillants chevaliers! » Cette exhortation eut son plein effet, comme dans les anciens tournois.

Si les artistes flamands, dont nous avons parlé jusqu'ici, n'eurent qu'à se louer de la bienveillance et de la générosité françaises, Carle van Loo fut encore mieux traité par les amateurs et le grand monde. L'admiration pour ses ouvrages et le désir de lui plaire furent portés jusqu'à l'enthousiasme. En 1735, il sollicite un fauteuil d'académicien : on le reçoit d'emblée, puis on le nomme adjoint à professeur, professeur, adjoint à recteur et enfin recteur de l'illustre compagnie. En 1749, M. De Tournehem, intendant général des bâtiments, lui confie la direction de l'École royale des élèves protégés. Deux ans après, le roi lui confère l'ordre de Saint-Michel. Il l'avait d'ailleurs chargé de faire son portrait et le portrait de la reine. L'hôtel de ville, les principales églises de Paris, les couvents, la noblesse et la magistrature, les riches connaisseurs et les provinces se disputent ses ouvrages. Les grands seigneurs, les écrivains illustres, les hommes de goût recherchent sa société. Pour contribuer à le distraire, les comédiens lui ouvrent gratuitement leurs salles :

ils lui demandent avis, quand elles ont besoin d'une décoration nouvelle, et lui soumettent leurs projets de costumes. Il tombe malade; Paris s'en inquiète, s'en attriste, et lorsqu'il recouvre la santé, qu'il paraît dans une loge, tout le parterre le salue de ses applaudissements.

La princesse de Gallitzin, voulant donner un témoignage d'amitié à Mlle Clairon, la fameuse tragédienne, lui offre à choisir entre un présent de vaisselle rare, des bijoux et des étoffes précieuses. L'actrice garde un moment le silence, puis déclare que son portrait fait par Van Loo la flatterait bien davantage. Il est commandé, il est fait; le roi l'admire tellement qu'il ordonne de le graver et paye la dépense.

« Que manquait-il à Carle van Loo pour être au comble de la gloire? — dit son contemporain Dandré-Bardon, élève de son frère Jean-Baptiste. — La qualité de premier peintre du roi. M. le marquis de Marigny, juste appréciateur des talents, la lui obtint en 1762. Comme il le présentait au Roi, M. le Dauphin demande à quel sujet se fait la présentation de Van Loo. « C'est, répond M. de Marigny, pour remercier Sa Majesté du titre de premier peintre. — Il l'est depuis longtemps, » réplique M. le Dauphin (1).

On n'adresse plus guère aux artistes et aux écrivains de ces mots gracieux, qui annoncent le désir de leur plaire, qui établissent une sorte de lien fraternel entre les supériorités sociales.

Tant d'honneurs, de succès et de joie surexcitent Carle van Loo. Dans l'exaltation du triomphe, il

(1) *Vie de Carle van Loo*, par Dandré Bardon, p. 48.

redouble d'activité au travail, il se surmène, et, le 15 juillet 1765, tombe foudroyé par une attaque d'apoplexie, à l'âge de soixante ans; heureux encore de disparaître sans le savoir, de ne point revenir à lui pour traîner dans la langueur et l'affliction un reste d'existence!

Carle van Loo a été le plus grand homme de la famille, à en juger par le succès, car peut-être son aïeul l'égalait-il en mérite, s'il ne le surpassait point.

La constante faveur, l'admiration enthousiaste dont l'enivrait la nation française, étaient d'autant plus méritoires, d'autant plus généreuses, qu'il avait conservé les goûts, les habitudes, la franchise incommode, la rudesse un peu sauvage des anciens Flamands. Pour la moindre contradiction, il appliquait aux personnes qui dépendaient de lui des soufflets ou des coups de poing. Comme les vieux maîtres Charles d'Ypres et Calvaert, il rossait à tout propos ses élèves, et parfois dans les circonstances les plus comiques. Il les rassemblait, par exemple, pour connaître leur opinion sur ce qu'il venait de faire. » Si l'un d'eux critiquait une partie de son œuvre, ils étaient obligés de se sauver tous et au plus vite, dit Grimm, pour n'être pas assommés. Un quart d'heure après, il faisait venir le censeur et lui disait : — Tu avais raison; voilà vingt sous, pour aller ce soir à la comédie; — et il n'aurait pas fait bon de refuser ses présents. Quelquefois il envoyait un élève lui acheter de la couleur, et quand celui-ci rapportait quatre ou cinq sous que le marchand lui avait rendus, il lui disait : — C'est pour toi, c'est pour toi; — et il fallait les prendre ou s'exposer à quelque scène. »

Le même narrateur donne sur ses habitudes et son

caractère d'autres détails, dans des termes que, par amour de l'exactitude, nous ne voulons point changer. « Il avait tous les symptômes du génie ; il était naturellement d'une humeur enjouée; puis, tout à coup, il tombait dans un silence effrayant pour qui ne l'aurait pas connu. Il restait muet quelquefois pendant des semaines entières, soupant tous les soirs avec sa femme, ses enfants et ses élèves, sans proférer une parole, et tournant sur eux des yeux étincelants et terribles. — Quand il était pressé ou obsédé d'une idée, il passait la nuit à se promener dans sa maison, comme un voleur qui cherche à s'échapper et qui attend le retour de l'aurore avec impatience. »

Si un morceau déjà terminé ne le satisfaisait pas, il le détruisait avec un noble mépris de l'argent, et, selon le témoignage de Diderot, les œuvres qu'il sacrifiait ainsi étaient souvent les meilleures (1). « Il ne savait ni lire ni écrire, ajoute l'illustre critique. Il était né peintre, comme on naît apôtre. » Dans un autre endroit, après avoir loué avec enthousiasme une scène esquissée par Van Loo et empruntée à la vie de saint Grégoire, il s'écrie brusquement, d'une manière assez plaisante : « Mais dites-moi où cette bête de Van Loo a trouvé cela ? Car c'était une bête : il ne savait ni écrire, ni lire, ni parler, ni penser. Méfiez-vous de ces gens qui ont leurs poches pleines d'esprit, et qui le sèment à tout propos; ils n'ont pas le démon. Ils ne sont pas tristes, sombres, mélancoliques et muets ; ils ne sont jamais ni gauches ni bêtes. Le pinçon, l'alouette, la linotte, le serin jasent et babillent tant que le jour

(1) Dandré Bardon rapporte le même fait avec plus de détails p. 35.

dure ; le soleil couché, ils fourent la tête sous l'aile, et les voilà endormis. C'est alors que le génie prend sa lampe et l'allume, et que l'oiseau solitaire, sauvage, inapprivoisable, brun et triste de plumage, ouvre son gosier, commence son chant, fait retentir le bocage et rompt mélodieusement le silence et les ténèbres de la nuit. »

Sous une forme bourrue, on ne peut faire d'un artiste un plus brillant éloge, lui reconnaître plus ouvertement les dons essentiels du génie. Et cette admiration, Diderot l'exprime partout. Dans son examen du salon de 1765, il consacre à Van Loo trente-six pages sur moins de trois cents, et il commence par dire avec tristesse : « Nous avons perdu cette année deux grands peintres et un habile sculpteur, Carle van Loo et Deshays l'aîné, et Michel-Ange Slodtz. »

Comme l'alliance de Jean-Baptiste avec une Française avait symbolisé, en quelque sorte, l'union de cette race étrangère avec la France, le mariage de Carle avec une Italienne symbolisa, pour ainsi dire, l'union de la même famille avec l'Italie. Pendant son séjour à Turin, Carle avait épousé Christine Sommis, fille d'un musicien en renom et cantatrice déjà célèbre. Elle avait un de ces talents qui ravissent les oreilles et subjuguent les cœurs. Sa belle voix aidait aux triomphes de son mari. Quand on avait admiré les tableaux du peintre, on admirait le chant de la musicienne, et les succès du jour avaient pour échos les applaudissements du soir.

Les trois influences qui s'étaient combinées dans la famille et dans le sang même des Van Loo, on en reconnaît manifestement l'action dans les œuvres de Carle. Il est tantôt Flamand comme ses aïeux, tantôt

Français comme sa mère, Italien comme ses professeurs et comme sa femme. Examinons les pages qui enthousiasmaient ses contemporains, et voyons quel genre d'intérêt elles ont gardé pour nous.

Son tableau de réception à l'Académie exige d'abord notre attention, parce qu'on doit supposer que, dans la circonstance solennelle où il fut exécuté, le peintre dut y mettre tous ses soins et tout son talent. Il a pour sujet *Apollon faisant écorcher Marsyas*, le joueur de flûte qui avait osé se croire plus habile que lui. Le dieu superbe aurait dû le châtier par un sourire et ne pas lui enlever sa peau, dont il n'avait que faire, tandis que son maladroit compétiteur en avait besoin : ah ! si l'on écorchait à notre époque tous les vaniteux qui se boursoufflent! Ce cruel supplice était une difficulté du programme, car il pouvait former un spectacle rebutant; mais l'artiste a eu le bon goût de nous en montrer seulement les apprêts. Trois agents de l'Olympe attachent le mauvais musicien au tronc d'un arbre avec des cordes : l'un d'eux, le bourreau, tient entre ses dents le scalpel dont il doit faire usage; la torture n'est pas commencée. Le patient, qui se débat entre les mains des sacrificateurs, se mord le poing en signe de regret ou d'indignation. Priver de son épiderme un joueur de flûte pour quelques mauvaises notes ! Apollon, debout devant le groupe tragique, la main gauche appuyée au bord d'un roc, étend le bras droit vers son antagoniste malheureux, et son index allongé semble donner l'ordre qu'on exécute. C'est un beau garçon que ce dieu du jour : on le voit des pieds à la tête, car il a pour tout vêtement une étoffe d'un rouge pâle, attachée sur l'épaule par une agrafe comme un manteau.

Deux spectateurs placés derrière l'arbre, un homme et une femme, examinent l'acte féroce avec un sentiment de pitié; d'autres individus, au troisième plan, prennent la fuite, émus en même temps de compassion et de terreur.

La scène est ordonnancée d'une manière habile; les nus révèlent une étude consciencieuse de l'anatomie et sont dessinés avec élégance. Les lignes ont de la mesure, de la sobriété, ne se tordent pas dans la recherche et l'afféterie des époques de décadence. Le style rappelle si bien Carlo Maratta, que sur toute la page on ne remarque pas un seul vestige du goût flamand. L'homme du Nord s'est métamorphosé dans la chaude atmosphère italienne.

Entrons maintenant à Saint-Sulpice : quatre toiles de Van Loo y décorent la chapelle de la Vierge. Elles représentent l'Annonciation, la Visitation, l'Adoration des bergers, la Présentation au temple, et furent exécutées en 1746 : le peintre avait alors quarante et un ans. Sur le premier tableau, l'élue du Seigneur est figurée comme une lourde et humble paysanne, à laquelle un jeune fermier apporte un message. Les types, les attitudes, les expressions, tout est vulgaire. Dans la *Visitation*, Marie est encore une sotte créature sans élévation, sans dignité même, qui s'abaisse devant la mère de saint Jean, au lieu de la saluer. On dirait qu'elle avoue une faute, que sainte Elisabeth lui pardonne et la console. La mère du Précurseur a un type plus distingué, une expression plus noble que la mère du Sauveur. Quelle manière de comprendre l'Évangile! Mais le dix-huitième siècle n'en demandait pas plus. L'*Adoration des Bergers* ne heurte point la logique:

c'est une toile habilement et vigoureusement peinte, où la lumière, suivant une tradition bien ancienne, émane de l'Enfant Jésus. Cette lumière atteint dans le ciel des faces de chérubins et les éclaire d'une façon très-heureuse. Il y a ici plus de noblesse que dans les pages précédentes, mais c'est encore une noblesse mondaine. La Vierge, qui regarde en souriant le nouveau-né, est une dame du faubourg Saint-Germain. Le petit Christ ne s'offre point à nous comme un lourd marmot de la campagne; il a les gestes, l'attitude, l'expression d'un homme. Saint Joseph et les pasteurs venus pour glorifier le Messie ont des têtes énergiques, très-hardiment peintes, qui dénotent l'étude du Cigoli, le dernier maître sérieux de l'école florentine. Nous quittons donc un moment l'épaisse atmosphère de l'empirisme; mais la quatrième toile nous y précipite de nouveau. Dans la *Présentation au temple*, la fille de David reprend son type et son expression vulgaires : elle a des traits un peu plus jolis sans doute, ce qui est une consolation pour des yeux charnels; mieux vaudrait cependant la dignité de la mère bénie entre toutes les femmes. Le grand prêtre, auquel on a remis l'Enfant-Dieu, est un brave jardinier qui vient d'arroser ses laitues. Joseph, la tête en arrière, dans une pose académique, doit nous avoir conservé le portrait d'un modèle d'atelier. Pour comble de malheur, la trivialité rustique, la platitude bourgeoise, où s'engourdissait l'imagination de Van Loo, n'a aucun rapport avec la vulgarité puissante de Rubens, de Jordaens, de François Hals, de Jean Steen et de Rembrandt. Celle-ci n'abaisse pas l'intelligence dans le cercle de la vie commune, l'autre l'y maintient. La verve populaire des maîtres flamands

et hollandais a son côté poétique, un aspect de fantasque grandeur ; le terre à terre n'en a pas.

Au point de vue de la simple facture, les ouvrages qui ornent Saint-Sulpice sont d'une bonne exécution, d'une touche libre et savante, d'une couleur grasse et habilement maniée. Les études de sculpture, que le peintre avait faites dans sa jeunesse, lui ont toujours servi à donner du relief aux objets, comme l'ont déjà constaté le massif Bardon et l'impétueux Diderot (1).

Le spirituel critique disait encore du maître dépaysé : « Carle dessinait facilement, rapidement et grandement ; il a peint large ; son coloris est vigoureux et sage ; beaucoup de technique, peu d'idéal. « Tous les tableaux que nous avons encore à examiner confirmeront ce jugement.

A Saint-Merri, deux petites pages de Van Loo décorent les deux autels adossés contre les premiers piliers du chœur. Celle de droite représente la Vierge, qui tient le Christ enfant sur ses genoux. C'est un joli tableau, gracieux et coquet. Nous voilà, pour le coup, délivrés des paysannes timides et un peu sottes : la Vierge nous montre une dame du faubourg Saint-Ger-

(1) « Le temps que Van Loo avait passé dans l'atelier du statuaire Le Gros n'avait pas été perdu pour le peintre, surtout lorsqu'il s'agissait d'exécuter ces morceaux aériens, où l'on saisit difficilement la vérité par la seule force de l'imagination, et où le pinceau se refuse ensuite à l'image idéale la plus nette et la mieux conçue. Carle modelait sa machine, et il en étudiait les lumières, les raccourcis, les effets, dans le vague même de l'air. S'il y découvrait un point de vue plus favorable qu'un autre, il s'y arrêtait, et retournait toute sa composition d'une manière plus piquante, plus hardie et plus pittoresque. » *Essais sur la Peinture*, p. 155 (Première édition ; Paris 1796).

main, au type élégant, à l'air noble et rêveur. Cette fois, du moins, si nous n'abandonnons pas le sol de la vie réelle, nous entrons dans le beau monde. Marie est assise sur les nuages, comme une maîtresse de maison sur un canapé : le petit Christ aux cheveux blonds, qui daigne bénir l'univers, s'offre à nous comme un aimable enfant, dont le type délicat et l'air distingué prouvent qu'il est de bonne famille. La couleur douce, claire, agréable et toute française, concorde avec l'élégance aristocratique de l'image.

Saint Charles Borromée forme à cette image le plus triste pendant. La Vierge est une femme : Carle van Loo, peintre d'une école galante et mondaine, l'a réussie ; Charles est un apôtre, un cardinal, un pieux personnage, le maître l'a manqué. Son type malheureux, d'ailleurs, ne prête guère au dessin, ni même à l'expression. Ne sachant que faire d'une si triste figure, Van Loo a tout simplement prosterné le confesseur devant un autel, le front appuyé sur la table des sacrifices. On ne peut rien imaginer de plus nul et de moins attrayant.

Ce petit tableau de saint Charles Borromée a donné lieu à une méprise divertissante, qui montre de quelle manière, même à notre époque, on étudie souvent l'histoire des beaux-arts. L'église Saint-Merri contient une autre toile, où le vaillant apôtre distribue le viatique, dans les rues de Milan, aux malades atteints de la peste. C'est une œuvre du peintre moderne Colson, et une tablette fixée sur le cadre désigne l'auteur du travail, en ajoutant qu'il a été donné à l'église, en 1819, par la ville de Paris. Les mots *Colson pinxit* sont écrits, à la vérité, en petits caractères, et presque effa-

cés par le temps; mais s'il faut des lettres colossales pour avertir les juges patentés, que devient la critique? Tout, du reste, signale la date récente de la production, le dessin, la couleur, le style et même la nature des substances employées, car des fissures larges et nombreuses trahissent la présence du bitume, si fort en usage du temps de la Restauration. Malgré ces nombreux indices, M. Charles Blanc a pris le tableau moderne pour le tableau ancien, la grande page de Colson pour la petite toile de Van Loo, et il détaille son erreur de la façon la plus curieuse. « Tout récemment, dit-il, en allant voir un tableau de Charles Coypel, à Saint-Merri, nous avons été frappé de la beauté du *Saint Charles Borromée* de Carle van Loo, particulièrement de ce qu'il a d'essentiellement pittoresque. Bien distribuées, bien éclairées, les figures se font valoir l'une l'autre, sans diviser l'attention du spectateur, sans disperser l'intérêt. Il y a beaucoup d'âme et d'onction dans le saint prélat qui porte le viatique aux pestiférés; il y a beaucoup de naturel, de mouvement et de vie dans toutes les autres figures du tableau. Les draperies sont jetées de *grand goût*, comme on disait du temps de Van Loo; le coloris ne présente que des tons rompus et passés, formant une harmonie des plus charmantes, et quant à l'exécution, elle est facile, franche et libre, et néanmoins elle a quelque chose de tendre qui caresse l'œil. »

Prendre une toile peinte dans le style de David pour une production de Carle van Loo, que toute l'école de David abhorrait, la bévue est forte : M. Charles Blanc y persiste et met en note : « Carle van Loo fit un beau dessin *de ce tableau* de saint Charles Borromée,

et il l'offrit à son ami Charles Coypel, comme nous l'apprend un article du *Catalogue des tableaux, dessins, marbres etc. du cabinet de feu M. Coypel*, rédigé par Mariette en 1752. » Mais, critique écervelé, Carle van Loo ne pouvait exécuter, avant 1752, pour son ami Charles Coypel, le dessin d'une œuvre académique, peinte en 1819. Faites donc attention à vos paroles, ô directeur des beaux-arts, qui n'avez rien su diriger du tout! Le dessin de Van Loo retraçait, non pas l'œuvre de Saint-Merri, peinte soixante ans après sa mort, mais l'œuvre qui ornait jadis Notre-Dame de Paris et se trouve maintenant je ne sais où (1).

Les toiles de Van Loo que nous avons étudiées jusqu'ici nous ont donné de son talent une assez mince opinion. Pour le juger comme peintre d'histoire, il faut se transporter à l'église des Petits-Pères, autrement dite Notre-Dame des Victoires : là, sans sortir du monument, on aura la mesure de ses ressources naturelles et des ressources qu'il avait acquises par le travail. Le pieux édifice et le monastère

(1) Dans cette même étude sur Carle van Loo, si l'on peut donner le nom d'études à des rapsodies faites de toutes mains, M. Charles Blanc a confondu la nymphe Syrinx avec la planète Sirius. Parlant d'un tableau qui se trouve au cabinet des médailles, il le désigne en ces termes : l'*Invention de la flûte, ou Sirius et Pan*. Il faut donc lui apprendre que *Sirius* est une étoile de la constellation du Grand-Chien; que *Syrinx* était une suivante de Diane. Poursuivie par le dieu Pan, elle s'enfuit sur les bords du fleuve Ladon, où elle disparut tout à coup, ne laissant à sa place qu'une touffe de roseaux. L'immortel désappointé en arracha quelques-uns, dont il se fit un chalumeau. Voilà, suivant les Grecs, l'origine de la flûte, qui n'a aucun rapport avec la constellation du Grand-Chien.

contigu abritaient avant la Révolution des Augustins déchaussés. Le couvent était de fondation récente, car les religieux n'avaient acheté qu'en 1628 le terrain où ils voulaient bâtir et qui était occupé alors par des maraîchers. Ayant sollicité l'honneur de mettre leur nouvel asile sous la protection de Louis XIII et l'ayant obtenu, le prince exigea que l'église fût dédiée à la Vierge, sous le titre de Notre-Dame des Victoires, en souvenir des batailles où il avait dompté, avec son aide, ses ennemis intérieurs et ses ennemis extérieurs, les Huguenots et les Espagnols, mais surtout en souvenir de la prise de la Rochelle. Il posa la première pierre le 8 décembre 1629. Les sept toiles de Van Loo, qui ornent le chœur, sont toutes relatives à ces événements.

Au-dessus de l'autel, on voit Louis XIII agenouillé, consacrant à la Vierge l'église Notre-Dame des Victoires et tenant à la main le plan de l'édifice. Devant lui, un soldat mort, couché à la renverse sur un drapeau blanc fleurdelisé, figure l'hérésie vaincue, et La Rochelle, qu'on aperçoit dans le lointain, rappelle la soumission de la ville. A la gauche du Roi se dessine le pâle visage de Richelieu; à droite, un seigneur agenouillé offre au monarque sur un plateau les clefs de la cité rebelle. Derrière Louis se tiennent quelques moines augustins et quelques officiers des gardes, qui symbolisent la guerre contre les hérétiques.

La Vierge, assise sur les nuées, incline vers le prince une tête sérieuse et douce, mais d'un type commun et sans caractère : elle offre une palme au vainqueur des protestants. Le Messie, debout près d'elle sur la nue, est un joli petit garçon à la mine

eillée, qui prête l'oreille aux discours du Roi. Pour
uis XIII, en armure complète, l'artiste lui a donné
ie belle et noble figure, avec de longs cheveux flot-
its, qui lui ressemble et qui ne lui ressemble point:
r elle nous offre son portrait idéalisé. Dans le ciel
ment des anges et des chérubins.

Tout cela est certainement d'une bonne facture, d'un
réable style, d'une couleur séduisante et gaie. Le
leau devait plaire aux contemporains, leur sembler
e merveille. Et, à notre époque même, les gens du
nde, les demi-connaisseurs, la foule ignorante,
on leur demandait leur avis, entonneraient un
itique d'éloges. Mais à cette œuvre bien faite
manque une lumière d'en haut, la force, la vé-
mence, l'originalité, le souffle inspirateur qui ani-
it Buonarotti et Paul Veronèse, Rubens et Jor-
ens, Shakespeare, Milton et Rembrandt, la fougue
geuse qui emporte les esprits dans une sphère in-
inue, où ne pénètre pas le talent sobre et coquet.
te observation va s'appliquer d'elle-même, pour
si dire, aux toiles suivantes, qui racontent l'histoire
S. Augustin, patron des moines logés dans le cou-
it de Notre-Dame.

Elles représentent, par ordre chronologique, le
ptême du père de l'Église, sa *Prédication* en latin
rant le prélat grec Valère, sa *Consécration* au ser-
e des autels, sa *Dispute* contre les Donatistes, la
rt du savant docteur et la *Translation* de ses restes
avie.

e Baptême, avec son caractère bourgeois, nous
oduit en plein dans la société du XVIIIe siècle. Tous
personnages sont vrais, naturels, bien peints ; les

femmes sont jolies, les étoffes habilement drapées. Le coloris est souple, moelleux, agréable; le clair-obscur savamment distribué. Que manque-t-il donc? Sur quel point le blâme peut-il se porter? — Sans doute, il ne peut critiquer un point, mais il peut critiquer l'œuvre entière. Où est le style, la verve, l'émotion religieuse? Tous ces hommes tranquilles, toutes ces femmes avenantes, si on les groupait dans un salon, formeraient à l'instant même un tableau de société, comme les aimait le XVIIe siècle. Le réalisme élégant et paisible de la facture ne concorde pas avec le sujet, ne laisse voir aucun signe de pieuse inspiration. L'artiste n'a pas quitté le sol de la vie journalière.

La *Prédication* donne lieu aux mêmes remarques. Valère, évêque d'Hippone, Grec de naissance, parlait avec beaucoup de difficulté le latin, qui était alors en usage dans cette ville soumise à la domination romaine. Il chargea donc de prêcher à sa place et devant lui S. Augustin, qui devait plus tard lui succéder (1). Là encore, la malveillance même serait embarrassée pour faire usage de sa fronde : l'ordonnance de la toile est parfaite; une raison sûre et forte a présidé à toutes les combinaisons, au choix des types, des gestes, des incidents; les têtes sont belles, les femmes jolies, les auditeurs attentifs; la couleur flatte les yeux par ses nuances coquettes et son harmonie. Que peut-on désirer de plus? Le vol de l'aigle qui dédaigne la terre, franchit la nue et plonge dans les cieux.

(1) *Histoire de l'église Notre-Dame des Victoires*, par l'abbé Lambert et l'abbé Buirette; un volume in-8°, chez Curot, libraire-éditeur, rue Saint-Sulpice, 22.

La *Dispute* contre les Donatistes flatte aussi le regard ans passionner et charmer l'esprit. C'est une grande omposition très-bien agencée : les figures, les poses ont expressives et naturelles. Le chef des sectaires, ebout au milieu de l'assemblée, produit un bel effet. ne toile si habilement calculée devait réussir ; pas n homme, à notre époque, ne ferait mieux. Et ependant l'œuvre est trop paisible : ah ! si on pouvait ectriser ces calmes figures !

Le *Sacre de S. Augustin*, avec une foule d'évêques n robe blanche, coiffés de mitres blanches, est loin 'avoir un aussi heureux aspect d'ensemble. |La *Mort* u docteur, qui guérit un malade avant de s'éteindre ii-même, et la *Translation de ses reliques* par Luitrand, roi des Lombards, motifs peu avantageux, gurés sur des toiles de moindres dimensions, 'excitent qu'un faible intérêt et n'ont qu'une valeur econdaire.

Les sept ouvrages sont signés et datés : le *Vœu* de ouis XIII fut peint en 1746, l'*Agonie* et la *Transtion des restes de S. Augustin* en 1748, son *Sacre* n 1751, la *Dispute* en 1753, le *Baptême* et la *Prédiation* en 1755 (1). Partout domine l'influence itaenne : on reconnaît là le goût, les procédés, les abitudes de cette nombreuse école, dont nous avons it la généalogie dans le précédent volume, qui com-

(1) M. Charles Blanc n'attribue à Van Loo que trois de ces intures. Pourquoi? Il lui serait malaisé de le dire. Si c'est nsi que le démocrate du Luxembourg, prosterné pendant tout Empire devant la princesse Mathilde, fait ses études à Paris ême, comment doit-il les faire ailleurs?

mence à l'Albane, passe par Sassoferrato, Dolci et Carlo Maratta, pour aboutir à Benedetto Luti. Et aux éléments italiens se trouvent associés la grâce, la désinvolture françaises, la hardiesse de touche et la facilité des maîtres flamands.

CHAPITRE IX

LES PEINTRES FLAMANDS EN FRANCE.

Carle van Loo (suite.) — Il était surtout habile dans le portrait. — Son image et celle de sa mère, deux chefs-d'œuvre. — Portrait de Jean Thomassin, marquis de Saint-Paul. — Effigie en pied de Marie Leczinska. — Oscillation de la France entre l'école italienne et les écoles des Pays-Bas. — Caractères spéciaux qui distinguent la facture des peintres français. — Carle van Loo en subit l'influence. — Sa manière se transforme et toute la famille change, comme lui, de méthode. — Nomenclature des Van Loo. — Jacques van Schuppen, fils du graveur. — Tendance générale du xviiie siècle au naturalisme. — Ce goût profite à l'école flamande. — Jean-Baptiste Descamps; ses tableaux et ses livres. — Les monnaies du Royaume gravées pendant un siècle et demi par des Belges. — Warin, Jean Duvivier, la famille Rottiers. — Courtoisie, généreuse sollicitude de la France pour les artistes émigrés. — Services qu'ils rendent à leur patrie adoptive.

Là où le talent de Carle van Loo a le mieux gardé sa physionomie flamande, c'est dans le portrait. Une imitation directe de la nature convenait aux affinités,

aux propensions qu'il tenait de sa race. Je ne sais s'il existe des toiles plus parfaites que celles où il a reproduit ses traits et ceux de sa mère, tableaux qui ornent le musée de Nîmes. Marie Fossé est une vieille dame d'une étonnante beauté; peu de jeunes femmes soutiendraient la comparaison avec cette fleur des anciens jours, que le temps a pâlie, mais n'a pu flétrir. Les yeux ont encore un séduisant éclat, une aimable douceur, une extrême pureté de forme; des contours aussi purs dessinent les traits, le nez élégant, la bouche délicate et fine, le menton noble et suave. Une mousseline largement ruchée, par-dessus laquelle s'arrondit une mantille, coiffe cette tête gracieuse, qui a bravé la malice des ans. Marie Fossé porte une robe noire comme la mantille, mais garnie de manchettes en étoffe grise, qui rompent la couleur générale du vêtement et produisent le meilleur effet. La seule main qu'on aperçoit, à demi enveloppée dans une mitaine, tient un éventail. La pose est digne et naturelle, sans la moindre affectation. Le portrait se détache sur un fond gris sombre. La couleur est d'une finesse, d'une transparence admirables, d'une pâte délicate et légère; la touche, grasse et facile. Jamais toile n'a mieux mérité le nom de chef-d'œuvre.

Tous les dons que la nature avait prodigués à la mère embellissent le fils. La tête charmante du peintre a aussi une pureté de traits, une fraîcheur de carnation extraordinaires. Comme les cheveux sont presque noirs, comme la barbe serait très-abondante, si elle n'était rasée, et qu'elle a laissé sur la peau de mâles nuances bleues, ces tons énergiques préviennent toute fadeur. Les grands yeux noirs, le nez d'une

forme irréprochable, la bouche fine, intelligente et coquette, le teint vif et clair forment un des plus beaux visages d'homme qu'on puisse voir. La main gauche est appuyée sur la tranche d'un portefeuille ou carton à gravures; l'artiste a porté la main droite à son visage, dans l'attitude d'un homme qui réfléchit; le pouce est appuyé sur le menton, les autres doigts touchent la joue. Une toque violette, qui coiffe heureusement le peintre, son habit d'un bleu sombre, le fauteuil vert olive où il médite, égayent le tableau par la variété de leurs couleurs merveilleusement assorties. Peinture éclatante, forte, harmonieuse, aux tons ravissants, page toute flamande, que l'on pourrait, sans la chronologie, attribuer à Van Dyck. Les yeux regardent, le front pense, le sang circule sous la peau.

Les mêmes qualités fortes et suaves rehaussent le portrait de Jean Thomassin, marquis de Saint-Paul et président du parlement de Provence. Il est assis dans un fauteuil, vu jusqu'au milieu des tibias, et porte le grand costume de sa dignité, simarre d'un rouge éclatant, fourrures blanches, qui font ressortir sa tête élégante et fine, aux sourcils noirs, au caractère décidé, au beau front plein d'audace; la délicatesse de la bouche, les yeux magnifiques, une ample chevelure crépée et à demi poudrée, qui flotte sur les épaules, des mains charmantes et aristocratiques, donnent à cette image réelle l'aspect d'un type idéal. Un romancier n'inventerait pas mieux. Mais prenez garde : ce magistrat aux formes séduisantes pourrait devenir un homme redoutable : il y a dans son regard une fermeté, une perspicacité

menaçantes, qui feraient de lui un dangereux adversaire. Comme l'artiste l'a bien posé! Quelle belle et harmonieuse couleur, en même temps forte et vive! Et la liberté du pinceau, l'agencement heureux des accessoires augmentent l'effet des autres qualités (1).

Une finesse plus grande encore distingue le portrait du garde des sceaux Lamoignon, signé : *Van Loo*, 1760. La toile est petite, mais peinte avec un soin extraordinaire. Dans cette image étonnante et charmante, d'une pureté, d'une délicatesse admirables, tout semble vivre, non-seulement les traits du visage, non-seulement les yeux, où rayonne l'intelligence, mais aussi le costume, dont les lignes mouvementées participent à l'expression du personnage, à la verve de la facture. Aucun détail n'est omis dans les chairs. Quel peintre de l'époque, si ce n'est Greuze, aurait pu en faire autant (2)?

Le portrait de Marie Leczinska, reine de France, une des toiles les plus fameuses où se soit épanoui le talent de Carle, exerce sur moi une attraction presque irrésistible : car j'aurais aimé cette femme, si j'avais été son contemporain, et je l'ai souvent admirée des heures entières. Il me semblait à la longue, dans ma poétique rêverie, que je la disputais au brutal compagnon de sa jeunesse et que je la lui enlevais. Elle est debout, la gracieuse Polonaise, vêtue d'un splendide costume, rendant un double hommage à Louis XV, dont le buste en pierre coloriée charge un guéridon. Quel ignoble profil! Quel nez de satyre, quel œil inepte et vaniteux,

(1) Appartient au marquis de Valori.
(2) Appartient au vicomte de Lamoignon.

quelles lèvres épaisses! Et ce front fuyant comme celui des criminels, ce menton qui se dérobe dans le cou! Faut-il être assez déshérité du sort pour avoir un si triste rival! Si j'avais pu approcher de Marie Leczinska, je lui aurais fait observer..... mais sur le tableau elle donne à son mari des preuves de tendresse! Devant le prince lascif, la pauvre étrangère vient de placer un vase de cristal, où trempe un bouquet de fleurs; elle en a pris une à la main, une pâle anémone, et elle l'offre au cruel débauché qui, pendant tout son règne, fit mourir au gibet, dans les tortures et les bagnes, des familles entières de protestants. La luxure amalgamée avec la dévotion et la barbarie! Et la femme vouée aux embrassements de cette majesté lubrique et sanguinaire était charmante! Elle regarde son image avec des yeux spirituels, bienveillants et sympathiques. Ces gracieuses épaules, ces bras demi-nus, cette taille cambrée, cette peau blanche et fine, auraient dû émouvoir un autre prétendant; ces jolies mains presser la main d'un homme d'honneur. Et cette bouche ravissante, où flotte un léger sourire! Les petits cheveux bouclés et poudrés de Marie Leczinska lui forment une espèce de couronne virginale...Mais parlons du peintre. Le tableau est aussi heureux d'agencement que de facture. Une draperie café pâle, tendue derrière la princesse, encadre son buste de douces nuances. Le coloris, par ses tons chauds, par sa vigueur, par ses transitions moelleuses et son harmonie générale, constate l'origine flamande du peintre.

En face de son œuvre, dans le musée du Louvre, on a placé un autre portrait de Marie, une bonne page de Louis Tocqué. Elle ne gagne point à la confrontation.

Le peintre a fait tout ce qu'il a pu, sans le moindre doute, mais n'a pas obtenu l'avantage. Examinez seulement les deux robes : le costume de soie blanche, brodé de fleurs d'or, qui habille la reine, sur la toile de Van Loo, met en relief, pour ainsi dire, sa tête élégante et ses yeux noirs; la robe chamarrée de grandes fleurs splendides, qu'elle porte sur l'effigie de Tocqué, lui dispute l'attention du spectateur. Bref, l'œuvre de Carle l'emporte de beaucoup par l'ordonnance, par la verve, par la couleur et même par une qualité française, par l'esprit : cette radieuse étincelle, qui jaillit partout sous la main du peuple des Gaules, éclaire bien plus vivement la reine due au pinceau d'un étranger que l'image réfléchie sur une œuvre indigène. Le plus Français des deux, c'est le Flamand.

Mais le peintre officiel du roi Louis XV ne devait pas garder toujours les précieuses qualités qu'il tenait de son origine exotique. Le milieu qui l'entourait finit par changer sa manière et, disons-le hardiment, par vicier sa nature. M. Philippe de Chennevières, dans ses *Recherches sur quelques peintres provinciaux,* fait une remarque importante (1). « Depuis que la France, dit-il, a produit des ouvrages d'art, elle a toujours senti à tour de rôle les courants de deux influences, celle de l'Italie et celle de la Flandre. Celle de l'Italie lui semble meilleure, et plus naturelle, et plus saine, puisque, après tout, nous lui devons les grandes époques qui s'appellent le Primatice, Poussin, Lebrun, David, Ingres. — Mais sans remonter à la charmante et patente influence qu'ont exercée les artistes de

(1) Tome III, p. 213 et 214.

Bruges et de l'Allemagne sur nos miniaturistes antérieurs au XVIe siècle et sur nos autres artistes du même temps, il ne faut pas étudier avec de bien grosses lunettes la philosophie de l'histoire de l'art pour remarquer que l'épuisement de l'école de chacun des grands élèves de l'Italie que nous venons de nommer, a eu pour réaction le triomphe au moins passager de l'influence du nord. Après maître Roux et le Primatice, viennent les Flamands Dubois, Francheville, Jean de Hoey et les Pourbus; après Fréminet, Rubens; après le Poussin et Lebrun, Van der Meulen, Jean-Baptiste Largillière, Desportes, Watteau et Chardin; après David, l'atelier de Gros; après Ingres, les délicieux paysagistes de notre temps, héritiers excellents de l'école hollandaise. » Et M. de Chennevières ajoute dans une note : « C'est, j'imagine, le tiraillement alternatif de notre école entre la Flandre et l'Italie qui a fait, depuis deux siècles, de la France le théâtre le plus animé de la singulière querelle du dessin et de la couleur. La raison de la querelle était aussi vieille que l'art lui-même; et cependant je ne sache pas que Pline et tous les pinacographes des temps antiques se soient avisés de condamner les peintres qui excellèrent dans le dessin, au nom de ceux qui excellèrent dans la couleur. Ils louaient la beauté des formes dans les dessinateurs, la science du coloris dans les autres; et je ne vois pas même dans Vasari, malgré ses préventions et sa partialité florentine, ces violentes détractions d'une qualité au profit d'une qualité contraire. »

Tout cela est juste, parfait, incontestable; mais que faut-il en conclure? Un peuple qui oscille entre deux manières, deux tendances contradictoires, deux peu-

ples voisins, n'a pas en lui-même son centre de gravité : il flotte parce qu'il manque de caractère précis et, pour tout dire en un mot, de tempérament. S'il avait une façon à lui de voir, de sentir, de travailler, un domaine intellectuel où se complairait son imagination, il n'en sortirait pas, il n'irait point chevaucher sur la terre étrangère.

Il y a cependant en France, outre l'ingéniosité qui se mêle à toute chose, une méthode spéciale d'exécution, un genre de style, que l'on voit constamment reparaître. L'influence alternative de deux écoles ne peut agir sans interruption : elle doit être suspendue par moments, avoir des entr'actes. Que se passe-t-il alors, ou plutôt que se passait-il? car nous étudions ici les formes, les attributs de l'ancien art français.

Depuis les élégants portraitistes du XVI[e] siècle jusqu'à Ingres et Delaroche, on peut suivre un courant limpide, dont les eaux ne varient jamais. Les procédés de peinture que l'on y remarque, ont la plus grande analogie avec la littérature classique, avec les préceptes de Boileau et les règles craintives du premier théâtre français. Ils ont pour base une imitation directe, sobre, prudente, un peu froide et un peu sèche de la nature. Point de fougue, pas de témérités, pas de luxe même, ni de recherche idéale. Un art timide, qui trotte à petits pas dans un sentier battu, qui limite son ambition à obtenir une somme de qualités moyennes. Cette tendance se personnifia, au XVII[e] siècle, dans les deux chefs d'école Poussin et Lebrun, élèves infidèles de l'Italie, avec laquelle ils n'ont que de lointains rapports. Et la foule des aspirants indigènes se précipita sur leurs traces.

On imitait dans une certaine mesure le dessin du premier, la couleur du second. Étrange manière de peindre, qui n'est pas de la peinture, mais un délit contre l'art de la palette, dont les tons et les nuances conviendraient à des étoffes, mais ne conviennent pas à des tableaux, seraient excellents pour les fabriques de Lyon, mais constituent des aberrations du pinceau. Les toiles de Lebrun, Vouet, Boucher, Jouvenet, Fragonard, Baudouin, si on les cousait sur des meubles, sembleraient avoir été enluminées pour cet usage. Et tant d'autres ont le même genre de teinture industrielle! Ce vice radical se perpétue d'ailleurs de génération en génération. Il cède la place, sur les tableaux de Greuze, à des tons beurrés qui ont un caractère spécial, qui annoncent un coloriste d'une certaine nature; mais il reparaît dans les chairs soyeuses, dans les nuances conventionnelles de Louis David, Gérard, Guérin, Hersent, Girodet, Blondel et, plus près de nous encore, sur les pages lustrées d'Ingres et de Paul Delaroche. Que l'on colle l'*Odalisque*, *Persée et Andromède*, *Sainte Cécile* contre une muraille et qu'on les entoure d'une bordure de papier peint, les curieux inexpérimentés les prendront pour des tapisseries ou pour de simples toiles décoratives. Le goût de la décoration est si naturel aux Français que, dans mainte circonstance, au lieu de peindre des tableaux, ils colorient des tentures. O profondes splendeurs, qui rayonnaient sous le pinceau du Titien, de Giorgione et de Paul Véronèse; clair-obscur magique de Rembrandt, Pierre de Hooghe, Arthur van der Neer; inépuisables magnificences de Rubens, Van Dyck, Jordaens, Gaspard de Crayer; suavités poétiques et charmantes des frères

Van Eyck, des Thierry Bouts, Rogier van der Weyden et Memlinc, apparaissez, venez consoler nos regards !

Carle van Loo subit de très-bonne heure, et par intermittences, l'action funeste du milieu qui l'environnait. Son *Déjeuner sur l'herbe,* que possède le Louvre, qui porte sa signature et la date de 1737, époque où l'auteur n'avait que trente-deux ans, paraît constater dès lors une rupture avec la Flandre. Plus aucun souvenir de sa jeunesse, plus aucune trace de sa manière forte et moelleuse, plus de soleil ni de clair-obscur. Le dessin plaît par une élégance coquette, par de jolis types, mais le coloris étonne de sa froideur glaciale : les feuillages sont crus, la lumière est triste. D'où vient-elle? On serait fort embarrassé pour le dire, car nul rayon ne traverse le ciel. Les personnages et les plantes ont grandi dans une atmosphère mate, terne, sans vapeurs, et leurs contours sont durement esquissés.

Le portrait d'un adolescent, qui était de la famille du peintre, image en buste que possède une arrière-petite-fille de Carle van Loo, Mme Félix Faure, montre le même genre de facture appliqué d'une manière plus heureuse. C'est une jolie tête, vive et spirituelle, coiffée à la manière de l'époque, en ailes de pigeon, mais sans poudre; belle chair, d'un aspect bien naturel, de nuances vives et agréables. Peinture un peu sèche, timide, parcimonieuse, où le relief est obtenu presque sans clair-obscur, juste avec les ombres nécessaires. Adieu le gras pinceau des Flandres, la touche audacieuse, capricieuse, mais suave et opulente de l'école d'Anvers ! Nous voilà bien décidément sur le territoire français, devant une page française.

Il y a de la vie, de la gaieté. Est-ce mal peint? Est-ce un mauvais système de peinture? On n'oserait le dire, car il a son charme, et l'effet auquel l'artiste voulait parvenir est obtenu. Mais c'est une manière insuffisante (1).

Après Carle van Loo, néanmoins, toute la famille l'adopta, oubliant du même coup les traditions flamandes et les traditions italiennes. Pas un coup de pinceau ne rappela qu'elle avait eu pour premier nid une ville déserte sur les côtes de la mer du Nord. Le portrait du fameux duc de Choiseul, par Michel van Loo, peut nous servir d'exemple (2). Le ministre est

(1) Pour Carle van Loo, comme pour d'autres artistes de son temps, il importe d'examiner avec la plus grande méfiance les attributions des catalogues et les inscriptions des cadres. Voici, en effet, un renseignement qui doit inspirer la prudence. « Lancret, Boucher et Carle van Loo sont les trois artistes, dit Gault de Saint-Germain, qui ont fourni, en plus grande abondance, des matériaux aux Tremblin et aux Bacot, marchands de tableaux établis dans les maisons qui couvraient jadis le pont Notre-Dame. Ces marchands étaient fameux par la quantité de drogues qu'ils faisaient fabriquer d'après Lancret et Boucher, pour les dessus de portes et dessus de glaces, et d'après Carle, pour les églises de province et les villages. — Le poncis adopté dans ces sortes d'établissements, et qu'étaient obligés de suivre les malheureux artistes qui allaient y chercher l'existence, consistait en un coloris vif, cru, et une propreté d'exécution lisse, insensible dans la touche et le faire.

« Au mot de *croûte*, qui désigne un mauvais tableau, on avait substitué celui de *Pont Notre-Dame*, plus expressif encore dans le temps, en ce qu'il rappelait le mauvais goût qu'on y adoptait, et que quelques artistes, après y avoir débuté, ont porté jusque dans le sein de l'Académie. » *Les trois siècles de la Peinture en France*, p. 304 et 305.

(2) Appartient à M. Tampé.

assis devant une table, et appuie sa main sur des papiers où on lit : « Pacte de famille; plan des Affaires étrangères, 1761. » Nul n'aurait supposé à l'habile ministre, à l'ancien lieutenant général, cette face rubiconde, ce type de poupart aux grosses lèvres. Des cils presque blancs bordent les yeux pâles, de fades sourcils les couronnent. Les ailes de pigeon poudrées, à plusieurs étages, qui coiffent le noble duc et pair, vulgarisent encore cette figure si peu majestueuse. Mais le front par sa largeur, sa hauteur, son admirable pureté, annonce un esprit d'élite : cet ample crâne abritait une forte cervelle. Choiseul porte un splendide habit rouge, somptueusement brodé. Le tableau, quoique brillant, est peint d'une manière dure et sèche. Pas le moindre effet de clair-obscur n'en varie la surface, ne sert à unir les lignes et fondre les couleurs. Sans doute c'est ainsi que, la plupart du temps, les objets se présentent à nous dans la réalité; mais la peinture ne doit pas chercher l'exactitude absolue, reproduire mécaniquement l'aspect des choses. Cette douce et moelleuse atmosphère dont elle les environne, cette suave lumière dont elle les baigne, qui amortissent les contours et ménagent les transitions, dans toutes les grandes écoles parvenues à l'âge mûr, sont pour elle le commencement de l'idéal.

Un buste de femme, portant la signature de Michel van Loo et la date de 1736, qu'on a vu à l'exposition en faveur des Alsaciens-Lorrains, avait exactement les mêmes caractères. C'est une charmante créature, fine et jolie, au type aimable, au visage souriant, dont les yeux veloutés ont un éclat extraordinaire. Douce peinture, vraie et conventionnelle, agréable comme

un vers de Racine ou de Millevoie, toute en pleine lumière et sans clair-obscur (1).

Pour Amédée van Loo, frère de Michel, on regarder au Louvre ses deux toiles spacieuse gurent des scènes de harem : elles sont d'une dise, d'une coquetterie efféminée, d'une co boudoir que l'on ne surpassera jamais. Le ros et le bleu tendre y luttent de fraîcheur : toutes nations, tous les objets sont en satin ; une co du grand monde doit trouver cela exquis. Pou morphoser en tapisseries ces galantes images, rait pas besoin de modifier une seule nuance.

La famille Van Loo ayant perdu ses caracté mitifs dans le cours de la troisième génération, la métamorphose est accomplie, elle n'apparti à l'histoire de la peinture flamande, et nous n vrons pas davantage. Quelques notes biogra sur ses derniers membres nous serviront à congé d'elle.

Jean-Baptiste van Loo eut deux fils qui prati la peinture. Louis-Michel vint au monde à 2 mars 1707. Il fut reçu académicien de trè heure, le 25 avril 1733, lorsqu'il n'avait enc vingt-six ans. Le roi d'Espagne Philippe V ay mandé à Rigaud un artiste qui pût remplir prè les fonctions de peintre officiel, l'habile vétéran gna son jeune collègue; parti en 1736 pour la pén Louis-Michel y fit un assez long séjour, puis re France. L'espoir de gagner promptement une

(1) Appartient à Mme Félix Faure, arrière-petite Carle van Loo.

dans la Grande-Bretagne le conduisit à Londres en 1764; mais il trouva pour concurrents des peintres nationaux, qui abattirent ses illusions. Il revint au bout d'une année, laissant derrière lui sur la plage ses rêves tombés en poussière. Dans le généreux pays de France, il retrouva le succès avec tous les avantages qui lui font une brillante escorte. Carle van Loo, son oncle, étant mort, il obtint sa place de directeur des élèves protégés. Puis la sombre Hécate le perça impitoyablement de ses flèches, le 20 mars 1771. Diderot le censure et le loue. « En général, dit-il, Michel fait les portraits d'homme largement, et les dessine bien. Pour ceux de femme, c'est autre chose : il est lourd, il est sans finesse de tons; il vise à la craie de Drouais. Michel est un peu froid; Drouais est tout à fait faux. Quand on tourne les yeux sur toutes ces figures mortes qui tapissent le Salon, on s'écrie : *Latour, Latour, ubi es?* »

La nature n'avait pas moins bien traité Michel van Loo que toute la famille : comment ne pas admirer cette tête superbe, remarquable par l'ampleur du front, les belles lignes du nez, par une bouche fière et intelligente ? Seulement il avait dans l'expression quelque chose d'impérieux : il lui manque la noble douceur et la poétique rêverie dont s'attendrissait la figure de Jean-Baptiste.

Le tableau qu'il fit pour sa réception à l'Académie des beaux-arts, et que le Louvre possède encore, a le même aspect italien que la plupart des morceaux historiques de son oncle. Il représente *Apollon poursuivant Daphné*. Sur cette toile aussi domine l'influence de Carlo Maratta et de Benedetto Luti. Couché près

d'une source, au premier plan, le fleuve Pénée semble vouloir protéger sa fille. Un peu plus loin, deux naïades témoignent leur surprise et leur effroi. C'est une œuvre élégante de dessin, agréable de couleur, mais dénuée de caractère et pesante d'expression. Rien n'élève le spectateur au-dessus du niveau où languit la médiocrité.

On ne trouve aucun détail biographique sur Charles-Amédée van Loo. On sait seulement qu'il vint au monde à Turin en 1718, fut élève de son père et obtint un siége académique le 30 décembre 1747. Nommé en 1751 premier peintre de Frédéric II, il semble n'avoir résidé à Berlin que d'une manière intermittente. Le travail le plus important, dont il fut chargé par le roi de Prusse, fut de décorer les plafonds du nouveau palais de Sans-Souci. Les auteurs allemands le passent sous silence; mais Thiébault raconte une anecdote curieuse sur une image du souverain, qu'il dut exécuter dans les conditions les moins favorables. Le prince de Kaunitz ayant témoigné en 1764 le désir d'avoir deux portraits de Frédéric, l'un pour l'impératrice Marie-Thérèse, l'autre pour lui-même, le roi, qui n'aimait pas poser, consentit à faire de courtes apparitions devant son peintre officiel. Il ne tenait pas en place et ne se prêtait guère aux nécessités du travail. Le pauvre Amédée se tira d'affaire comme il put. Quand le premier tableau fut terminé, il le porta d'abord chez le marquis d'Argens, trois fois dévoué au roi de Prusse : Thiébault était présent. Voilà le favori du prince qui s'enthousiasme, qui s'attendrit et ne peut contenir sa joie : il appelle tout le monde pour voir ce portrait, que Thiébault ne trouvait pas ressemblant. Mais le marquis le

jugeait d'une exactitude merveilleuse. Il fit monter son domestique Lapierre sur une table, contre la muraille, pour tenir l'image à sept ou huit pieds de haut, sachant, disait-il, qu'il serait ainsi placé à Vienne, et s'exaltait de plus en plus. Il voulait d'ailleurs communiquer son admiration; tourmentant l'honnête Thiébault, il cherchait à lui faire déclarer que la ressemblance était frappante. Mais l'auteur émigré, membre de l'Académie de Berlin, se tenait sur ses gardes. « Excusez-moi, dit-il enfin; je ne vois Sa Majesté qu'à la lumière des bougies et ne sais quelle mine elle peut avoir en plein jour. » Il échappa ainsi au double inconvénient de blesser l'artiste qu'il aimait, ou de déguiser son opinion.

Le peintre officiel devait résider le plus souvent en France, car il fut nommé adjoint à professeur le 5 juillet 1760, professeur le 7 juillet 1770 et adjoint à recteur le 30 janvier 1790. Après cette date, l'histoire le perd de vue; on ne sait ni comment ni à quelle époque il termina ses jours : il disparut dans la tempête révolutionnaire. Il avait exposé pour la dernière fois au salon de 1785. Son tableau de 1777, l'*Aurore et Céphale,* lui avait été commandé par Louis XVI. En 1781, il demeurait *Cour du Vieux Louvre, au Palais des Archives,* comme nous l'apprend Désallier d'Argenville (1).

Dans les archives de l'Académie et du Louvre figurent d'autres coloristes du même nom, César van Loo notamment, fils de Carle et peintre de paysage, qui devint membre de l'Institut le 30 octobre 1784.

(1) *Description des ouvrages de peinture, sculpture et gravure, exposés dans les salles de l'Académie royale,* p. 96.

Mais ces arrière-descendants du vieux maître de L'Ecluse, introducteur de la race à la cour de France et parmi les artistes français, nous intéressent peu et n'ont même plus le droit de nous occuper.

Parmi les artistes flamands qui ont fait souche après leur émigration, il faut citer encore Van Schuppen, le célèbre graveur; il eut un fils, né à Paris, qu'un goût décisif entraîna vers la peinture. Jacques Van Schuppen eut pour maître Nicolas Largillière et fut reçu membre de l'Académie le 26 juillet 1704. L'illustre société possédait autrefois deux ouvrages de sa main, tous deux très-dramatiques; l'un représentait Méléagre poursuivant le sanglier de Calydon, chasse légendaire qui, par ses conséquences, produisit tant de malheurs; l'autre figurait le touchant épisode d'Alceste ramenée des enfers par la pitié d'Hercule. Elle était morte pour sauver son mari : l'invincible demi-dieu l'arracha au Ténare. On la voyait sur le tableau pâle encore de son séjour dans l'Erèbe, conduite et soutenue par Alcide, qui la ramenait à son époux Admète; transporté de joie et de reconnaissance, le prince accourait devant son palais pour la recevoir; tous les familiers de la cour partageaient son ravissement. Motif admirable qu'un grand peintre aurait dû traiter. Venu au monde en 1669, Jacques van Schuppen mourut en janvier 1751. Il existe à Vienne, dans la galerie du Belvédère, deux toiles de sa main : l'une est le portrait d'Ignace Parrocel, peintre de batailles, vu jusqu'aux genoux; l'autre celui d'un homme distingué, portant une robe de chambre en velours cramoisi, bordée de fourrure, et occupé à écrire sur une table, où se

trouve, parmi divers papiers, une lettre avec cette adresse : *A Monsieur Monsieur Thomas de Granger, à Vienne*. C'est probablement le nom de l'individu que retrace le tableau.

Le XVIIIe siècle, pris en masse, était porté au naturalisme, dans les systèmes, dans la littérature, dans les arts, dans les goûts et les habitudes. Je n'ai pas besoin de rappeler Condillac, Helvétius, Robinet, Diderot, le baron d'Holbach, leurs théories positives et les mœurs licencieuses du temps. L'homme cherchait du même coup à briser toutes les contraintes : celles du dogme, de la politique, de la tradition et des vieilles règles académiques. On était las du passé, las des conventions qui opprimaient les intelligences, et l'on aspirait passionnément à un nouvel ordre de choses.

Cette tendance générale tourna au profit de l'école néerlandaise, ayant pour point de départ l'observation, pour but l'imitation. Jamais style n'a mieux reproduit la nature, glorifié la puissante et mystérieuse déesse. Non-seulement la France rechercha ses tableaux dédaignés sous Louis XIV et pendant la première partie du XVIIIe siècle ; non-seulement il y eut des amateurs, comme le comte de Vence, le duc d'Orléans, le marquis de Voyer, Blondel de Gagny, MM. De la Bouexière, De Gaignat, De Lassay, De Julienne, qui pavoisèrent leurs cabinets de toiles flamandes et hollandaises ; mais des graveurs indigènes, comme Le Bas, De Gendt, Basan, Lemire, Aliamet, Gouez, Lempereur, s'attachèrent spécialement à reproduire les compositions des grands maîtres qui sont et seront toujours la gloire des Pays-Bas. Les peintres subi-

rent la même influence et prirent la même route : Chardin, Roland de la Porte, Greuze, Boucher, Fragonard, Lépicié, Beaudouin, Vernet, Lagrenée, Jeaurat, Le Prince étudiaient beaucoup plus les artistes du Nord que ceux du Midi, se rapprochaient beaucoup plus d'Anvers et de Harlem que de Rome et de Florence. Watteau, par son double caractère, moitié français, moitié flamand, symbolisait, pour ainsi dire, cette propension, stimulait le goût qui entraînait ses contemporains vers les œuvres de l'art septentrional.

Une faveur si marquée fit concevoir et mettre à exécution le plan de deux livres, que l'on consulte encore, malgré leur insuffisance, malgré les nombreuses erreurs qui en ternissent les pages : les *Vies des Peintres flamands, allemands et hollandais* de Jean-Baptiste Descamps, la *Galerie des Peintres flamands, allemands et hollandais* publiée par Lebrun, ouvrage en trois volumes in-4°, orné de 220 planches, qui a donné lieu de nos jours à la plus impudente friponnerie de l'histoire des lettres (1).

Sur tous les points donc le naturalisme triomphait : les systèmes fléchissaient le genou devant l'infatigable puissance, qui nous offre des modèles toujours nouveaux et quelquefois des types d'une accablante perfection. Van Huysum, le dernier des grands peintres hollandais, mort en 1749, avait poussé l'enthousiasme du réalisme jusqu'à l'adoration des fleurs et des insectes. Balthazar Denner, de Hambourg,

(1) Voyez mes deux brochures intitulées : *Un entrepreneur de littérature*, *Les nouvelles fourberies de Scapin* (Paris, 1847).

mort justement la même année que Van Huysum, montrait une passion aussi vive pour les moindres détails, une aussi respectueuse docilité au principe d'imitation; seulement il appliquait à la face humaine le patient travail, qui faisait épanouir sur les tableaux de Van Huysum toutes les merveilles des beaux jours.

L'auteur auquel on doit le plus important des deux livres concernant l'art des Pays-Bas, était Flamand de naissance : car il avait vu le jour à Dunkerque, et, au moment où j'écris ces lignes, Dunkerque est une ville encore toute flamande. Les maisons, les boutiques, les marchés, les tentures et les meubles ont un aspect flamand, et la langue que parle la population indigène est le flamand. On ne pouvait d'ailleurs, sans connaître cet idiome, entreprendre un ouvrage sur les peintres du Nord, et Jean-Baptiste Descamps le bégayait dans son enfance. Les historiens le font naître en 1711, 1714 et 1717 : les trois dates sont fausses. Son acte de baptême, conservé à Dunkerque, aux archives de l'Etat civil, constate qu'il reçut le jour le 28 août 1706. On lui a donné pour maître un Louis Coypel tout à fait imaginaire : car nul membre de la famille Coypel n'a porté le prénom de Louis, et l'on ajoute que ce peintre chimérique était le frère de sa mère. C'est Louis Catelle que l'on aurait dû écrire, sa mère et son oncle maternel appartenant à une famille de ce nom. Le professeur qui dégourdit sa main novice habitait-il Dunkerque? On pourrait en douter, puisque Mariette affirme que Jean-Baptiste Descamps étudia d'abord à Anvers, et il était lié personnellement avec lui. Mais le jeune élève quitta bientôt la Flandre

pour Paris, où il entra dans l'atelier de Largillière, autre disciple formé sur les bords de l'Escaut. On sait qu'il travailla aux peintures décoratives qui furent exécutées pour le sacre de Louis XV, célébré le 20 octobre 1722 : Jean-Baptiste, d'après la date fournie par les archives de l'Etat civil, à Dunkerque, avait alors seize ans. Les autres dates rendraient la circonstance impossible : car elles le donneraient pour collaborateur à Largillière entre six et onze ans.

Mariette a publié, dans son Dictionnaire biographique, une note si curieuse sur les œuvres de Descamps, littéraires ou autres, que je crois devoir la transcrire. Après avoir mentionné ses études chez Largillière, il dit sans transition : « Il s'est depuis retiré à Rouen, où, sur un théâtre moins brillant et entouré de concurrents moins redoutables, il a pu figurer plus aisément; il y a primé et est parvenu, sans avoir des talents bien supérieurs, à devenir le directeur de l'Académie des arts établie dans cette ville. Il ne s'est pas borné à faire des tableaux; il a voulu prendre aussi la plume, et il nous a donné quatre volumes de Vies des Peintres des Pays-Bas, où l'on s'attendait à trouver plus de recherches et plus de critique. Il s'est borné à traduire en français, tant bien que mal, ce que Van Mander, Houbraken et les autres auteurs flamands avaient écrit en leur langue et, s'il y a fait quelques additions, elles ne regardent que des peintres avec lesquels il a vécu, et auxquels il prodigue des éloges peu mérités; il faut d'ailleurs le lire avec précaution, car il a fait bien des fautes et même d'assez lourdes méprises. Un nouvel ouvrage, qu'il a donné depuis peu, et qui est une notice des

peintures les plus considérables des villes des Pays-Bas, est encore plus chargé d'erreurs, et je n'en reviens pas, vu ce qu'il m'avait promis d'user de la plus grande exactitude et de la critique la plus sévère. C'est, du reste, un fort galant homme, et l'on y a eu égard, lorsqu'on l'a admis dans le corps de l'Académie royale en 1764. »

Ainsi, à l'époque même où Descamps publiait ses livres, on en apercevait les défauts, et les critiques de Mariette sont d'une justesse incontestable. Diderot n'appréciait pas moins durement les essais littéraires et les faibles toiles du peintre de Dunkerque; nous avons déjà cité une phrase de ses lettres sur le Salon de 1765 (1); mais il est bon de reproduire le passage entier. « Vous peignez gris, monsieur Descamps; vous peignez lourd et sans vérité. Cet enfant qui tient un oiseau est raide : l'oiseau n'est ni mort ni vivant; c'est un de ces morceaux de bois peint qui ont un sifflet à la queue. Et cette grosse, courte et maussade Cauchoise, à qui en veut-elle? Elle est entre deux de ses enfants, et c'est moi qu'elle regarde. Celui qui pleure, si c'est du poids de l'énorme tête que vous lui avez faite, il a raison. On dit que vous vous mêlez de littérature; Dieu veuille que vous soyez meilleur en belles-lettres qu'en peinture! Si vous avez la manie d'écrire, écrivez en prose, en vers, comme il vous plaira; mais ne peignez plus, ou si, par délassement, vous passez d'une muse à l'autre, mettez les productions de celle-ci dans votre cabinet. Vos amis, après dîner, la serviette sur le bras et le cure-dent à la main, diront :

(1) Tome Ier, p. 10.

— « Mais cela n'est pas mal. » — *Jeune Homme qui dessine, Petite Fille qui donne à manger à son oiseau,* allez tous au cabinet de monsieur Descamps, votre père, et n'en sortez plus. »

Eh bien, malgré ces critiques et ces railleries, le pauvre barbouilleur de toiles et de papier n'en mérite pas moins quelques éloges sincères. Il n'avait pas de talent, il ne savait pas composer, il maniait la plume comme un barbare, écrivait le français comme une langue étrangère ; son style monotone, gauche, pesant et incolore, fait éprouver l'action engourdissante de la torpille. Mais une bonne idée traversa un jour son esprit, et il eut la patience, le courage nécessaires pour exécuter son projet tant bien que mal. Le premier, il forma le dessein d'écrire sur la peinture flamande et hollandaise un ouvrage d'ensemble ; pour exécuter ce long, ce difficile travail, il n'épargna ni son temps ni sa peine. Il prit des notes dans tous les cabinets d'amateurs, parcourut toutes les localités des Pays-Bas, lut avec persévérance les biographes et chroniqueurs indigènes. Si tant d'efforts n'ont pas atteint le but, si la lumière manque dans son œuvre éparse et terne, ce n'est pas sa faute : c'est la faute de la nature, qui ne lui avait pas octroyé les dons nécessaires. Mais il a tiré de ses faibles ressources intellectuelles le meilleur parti possible, et compte malgré tout parmi les hommes d'initiative : chose rare, chose précieuse et glorieuse dans l'immense fatras, dans l'incommensurable bavardage des littératures modernes, qui ne sont qu'un bourdonnement confus, un éternel rabâchage, un déluge de lieux communs, de sornettes, de quiproquos, d'enfantillages, d'erreurs,

de mystifications et de répétitions. Et la Belgique, au moment où il publia son livre, était si dépourvue de critiques et d'historiens que ses chapitres sur les peintres flamands, composés en partie de lourdes traductions, furent traduits de nouveau dans l'idiome local et publiés à Gand (1).

L'analyse du tableau donné par Descamps, pour sa réception à l'Académie, est fausse en plusieurs points. La toile existe encore, elle appartient au Louvre. La paysanne cauchoise n'est pas grosse, courte et maussade, comme le prétend Diderot : bien loin de là, c'est une jolie paysanne d'opéra-comique, avec un ajustement coquet, une figure blanche et rose qui n'a jamais affronté le soleil, des bras et des mains qui ne connaissent pas le travail. Le petit garçon tient une cage vide et pleure son oiseau envolé ; par un trait naïf, sa petite sœur lui offre pour le consoler son jouet de bois, qui a précisément la forme d'un oiseau. Les sarcasmes sur la raideur de l'animal portent donc dans le vide. Ces observations faites, par amour de la justice et de la vérité, il faut bien reconnaître que la toile n'a pas une grande importance, qu'elle ne dépasse à aucun égard le niveau de la médiocrité. Le lieu de la scène est une chaumière ; il y a sur une tablette et sur le sol des ustensiles épars, comme dans les œuvres flamandes ; mais le style est conventionnel, la mère et les enfants ne sont pas des villageois. La couleur ne rappelle ni Teniers, ni Brouwer, ni Craesbeeck : elle

(1) Ils forment presque un volume en caractères serrés dans le Nouvel Almanach des Peintres : *Nieuwen Almanach der Konst-Schilders, Vernissers, etc.*, 1777 ; *tot Gend, by Philippe Gimblet.*

procède d'une source moins pure, elle étale aux yeux les nuances artificielles, la pourpre et le satin de Boucher.

Les neuf tableaux de Descamps abrités contre l'indignation des amateurs dans le musée de Dunkerque, ont bien moins de valeur encore. Ce ne sont, à la vérité, que des dessus de portes, qui tapissaient la salle d'audience au Palais de justice. Exécutés à Rouen pour la Chambre de commerce, en 1756, ils coûtèrent 5,476 livres 18 sous, frais de transport compris. Les hommes du temps leur croyaient un certain mérite, puisqu'ils furent gravés par Le Bas en 1757. Quelle indulgence magnanime! C'est la médiocrité ou la nullité même. Compositions insignifiantes, personnages mornes et ennuyeux, mal coordonnés avec les fonds, couleur terne et froide. Même au-dessus d'une porte, il n'est pas défendu d'éveiller quelque intérêt, de flatter les yeux par quelques jolis tons, par quelques effets de clair-obscur.

Mettons donc au rebut des œuvres fastidieuses, et voyons ce que Jean-Baptiste Descamps a fait comme directeur d'une académie provinciale.

En 1740, il s'acheminait vers la mer et allait s'embarquer pour la Grande-Bretagne, où il devait aider Jean-Baptiste van Loo à exécuter des commandes importantes, que lui avait faites la cour d'Angleterre. Le coche le descend à Rouen, il passe quelque temps dans la ville industrielle. M. De la Bourdonnaye, intendant de la généralité, M. de Cideville, ami de Voltaire, et le célèbre chirurgien Lecat lui font un si aimable accueil, le pressent tellement de rester parmi eux, qu'il cède à leurs prières. Il s'agissait de fonder

une école de dessin et de peinture. Jean-Baptiste l'organise, et elle fonctionne l'année suivante. Les élèves s'y pressent, y abondent : le maître se cotise avec eux pour payer un modèle vivant; Lecat, d'une autre part, leur fait gratuitement un cours d'anatomie. En 1747, M. De la Bourdonnaye exempte de la milice tous ceux qui viennent y étudier, avantage octroyé précédemment aux disciples des confrères de Saint-Luc à Paris. En 1750, un arrêt du Conseil d'Etat érige l'école en établissement public; le roi Louis XV accepte les titres de fondateur et de protecteur, accorde une pension de 1,000 livres à Jean-Baptiste et une rente de 500 livres pour payer le modèle. Le nombre des disciples monte peu à peu au chiffre de trois cents; un nouvel arrêt du Conseil d'Etat augmente de 1500 livres la pension du professeur, et on lui donne même l'espoir que ses honoraires atteindront la somme annuelle de 5,000 livres. L'administration urbaine octroie en même temps à l'école un revenu de 200 livres, pour acheter les prix des lauréats, et décide qu'une bourse de jetons d'argent, aux armes de la ville, sera offerte chaque année au directeur.

L'institution pédagogique de Rouen était donc en pleine prospérité. Le 7 avril 1764, voulant à son tour honorer le fondateur, l'Académie des beaux-arts lui ouvrit ses portes. Il donna pour morceau de réception la *Paysanne cauchoise* dont s'est amusé Diderot, mais qui est pourtant une de ses toiles les moins défectueuses. Trois ans après, l'Institut ayant mis au concours un mémoire sur l'*Utilité des écoles de dessin en faveur des métiers*, ce fut Jean-Baptiste qui remporta le prix. L'habileté avec laquelle il dirigeait son établis-

sement, lui avait conquis en France, et même en Europe, une célébrité particulière. De Lille, Marseille, Dijon, Bordeaux, il recevait des lettres flatteuses, où les municipalités lui demandaient conseil pour fonder ou organiser une école analogue. Il envoya aux Académies d'Anvers et d'Edimbourg un programme d'études (1).

Malgré le travail continuel qu'exigeaient ses fonctions, il avait poursuivi son ouvrage sur les peintres flamands et hollandais, commencé en 1738, avant son installation à Rouen. Il le publia en 1753, après quinze années de labeur. Son compatriote Charles Eisen avait dessiné pour lui les portraits des coloristes, et Fichet, d'une pointe délicate, les avait gravés. Dans la préface, il ne déguise point son origine étrangère ; il l'invoque même, à propos de son style, comme une cause d'indulgence, car il ne s'abusait point sur les vices de son élocution. « J'ai passé, dit-il, ma jeunesse en Flandre, ma patrie, où j'ai vécu au milieu des rares productions que je fais connaître. La clarté du style, l'ordre des faits, la rapidité de la narration, beautés essentielles aux éloges historiques, sont celles que j'aurais voulu répandre dans mon livre. Etranger et artiste, je crains bien de n'en avoir eu que la volonté. J'abandonne à la critique quelques expressions négligées, quelques tours hasardés; mais j'ose représenter que dans un ouvrage tel quo celui-ci, qui se soutient et intéresse par lui-même, on doit avoir, suivant le précepte de Quintilien, moins d'attention pour les mots que pour

(1) *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux*, par M. Philippe de Chennevières, t. II, p. 56.

les choses. » Hélas ! le pauvre Descamps a su détruire même l'intérêt du fond. Pourtant un homme qui réclame si modestement l'indulgence a droit à des égards.

Longtemps après, en 1769, il publia encore son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, où il signale toutes les œuvres d'art conservées dans chaque édifice et montre quelles ressources offrait alors le pays pour composer un livre précieux, bien renseigné, vivant et attrayant. Une foule de tableaux, que les orages politiques ont dispersés, ornaient alors les églises, hôtels de ville et autres monuments publics. « L'Italie seule, dit lui-même l'auteur, peut l'emporter sur les richesses que l'on trouve dans les églises de la Flandre. »

Après une vie longue, tranquille et honorée, Jean-Baptiste Descamps mourut dans la grande cité normande, le 30 juillet 1791, suivant M. de Chennevières, le 14 août de la même année, suivant les registres de l'Académie des beaux-arts, qui ne sont pas toujours des guides infaillibles. D'une manière comme de l'autre, il avait quatre-vingt-cinq ans moins quelques semaines. Son fils hérita de ses fonctions ; après la tempête révolutionnaire, la ville le nomma conservateur du musée qu'on venait d'ouvrir ; il en publia le premier catalogue.

L'émigration belge était si abondante que des hommes maintenant inconnus ont siégé, en assez grand nombre, sur les fauteuils académiques. Tel fut un peintre de portraits, né à Gand, Jacques-François Delyen, admis non pas seulement comme agréé, mais comme membre effectif, dans la compagnie royale,

le 24 novembre 1725, mort le 3 mars 1761, âgé de soixante-dix-sept ans. Sauf cette note, que contiennent les registres officiels, on ne trouve sur le coloriste émigré aucun renseignement, et je n'ai jamais vu le moindre tableau de sa main. On lui avait cependant trouvé assez de mérite, au siècle dernier, pour le recevoir dans le corps d'élite, où il n'a pas figuré moins de trente-six ans.

Nous aurons encore à évoquer d'autres peintres belges (flamands ou wallons), qui vinrent s'abriter sous le toit de la France, et ont laissé plus de traces que le Gantois Delyen. Mais ils se rattachent principalement à une autre phase de l'art des Pays-Bas, la domination de l'école francaise, qui régna pendant un laps de temps assez long sur les bords de la Meuse et de l'Escaut. L'étude que nous allons commencer, après ce chapitre, les mettra en présence du lecteur.

Et ce n'était pas seulement les peintres, les sculpteurs, les graveurs d'estampes, qui trouvaient à Paris une généreuse protection, la gloire et la fortune. Pendant près de deux siècles, les plus belles monnaies et médailles du royaume furent gravées par des Belges, que l'on ne chargeait pas uniquement d'exécuter le travail, comme d'habiles praticiens, mais que l'on installait à la direction des établissements publics. Le premier qui obtint cette confiance honorable était un gentilhomme du pays de Liége, devenu peintre, graveur, sculpteur, presque sans maître et par le seul effet d'une puissante organisation. Il inventa des machines ingénieuses pour frapper les monnaies qu'il avait lui-même burinées. Il était venu au monde en 1604 et s'appelait Jean Warin. Le roi Louis XIII, ayant

été informé de son mérite extraordinaire, l'appela en France, lui donna des lettres de naturalisation et occupa aussitôt son talent. La place de garde et conducteur général des monnaies de France s'étant trouvée vacante, peu de temps après, par la mort de René Ollivier, on s'empressa de lui offrir cette charge. Comme il venait d'en prendre possession, il grava le sceau de l'Académie française, où se profile le mince visage du cardinal de Richelieu. Le ministre en fut charmé à tel point qu'il dit tout haut : « L'homme qui a exécuté un si bel ouvrage mériterait de ne jamais mourir. » Cet éloge public augmenta l'admiration générale pour l'auteur. Jean Warin exerça glorieusement ses fonctions jusqu'en 1672, époque fatale où des scélérats, qui ne pensaient point comme Richelieu, terminèrent sa vie par le poison. « Jamais, dit Le blanc, les monnaies n'ont été si belles, ni si bien monnayées que pendant que cet habile homme, l'honneur de notre siècle, en a eu l'intendance. »

Une série de graveurs médiocres lui succédèrent pendant un demi-siècle, Dufour, Molart, Mauger, Bertinet, Breton, faisant regretter Warin et préparant, pour ainsi dire, la gloire d'un autre Liégeois qui devait les éclipser. Ayant tenu le pinceau, Jean Duvivier a un droit spécial à notre intérêt, quoique les circonstances l'aient forcé tout jeune d'abandonner la peinture, qui fut toujours pour lui comme le souvenir d'un amour malheureux.

Il était né dans la ville de Liége, le 7 février 1687, de Gendulphe Duvivier et de Françoise Boussard. Son père, qui gravait les cachets et la vaisselle du prince-

évêque, le destinait à suivre la même profession : il lui mit en conséquence un burin entre les doigts, dès que sa main enfantine put le tenir. Mais, vers l'âge de quinze ans, sa riche nature trahit des aspirations plus hautes; une élégante industrie ne pouvait lui suffire : c'était l'art et son vaste domaine qu'il fallait à son imagination. Et comme son père ne lui donnait pas de maître, il prit le parti de se former tout seul, en copiant la nature. Il crayonna d'abord divers objets qui frappaient son attention; mais bientôt il ne lui suffit pas de les dessiner, il voulut en rendre complétement l'aspect. Le voilà qui achète une palette, demande avis aux marchands de couleurs et apprend d'eux à s'en servir tant bien que mal. L'examen des tableaux lui donne de muettes leçons. A l'âge de vingt-deux ans, il essaye de se peindre lui-même, et fait un excellent portrait. « On y distingue une touche ferme, et le coloris en est assez vigoureux, » dit le critique Gougenot, qui venait de le voir (1). Il entreprend aussi de tailler le cuivre : pour son début, il y grave l'effigie du peintre Bertholet Flemal, né comme lui à Liége.

Mais copier seulement la nature ne pouvait satisfaire sa généreuse ambition. Il rêvait des scènes d'histoire, des compositions animées, où tout retracerait la vie, et l'ordonnance, et les attitudes, et l'expression des visages, et les jeux de la lumière. Il s'évertue, il fait des progrès rapides : convaincu enfin par ces preuves flagrantes que son fils peut tenter la haute mer des arts d'élite, son père l'autorise à quitter la gravure de

(1) *Mémoires inédits sur les membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. II, p. 208.

la vaisselle, à faire un séjour en Italie pour compléter ses études, y fortifier et agrandir son talent.

Il part donc, plein de verve et d'espoir. Comme c'était un robuste compagnon, il n'a garde de s'enfermer pour huit jours dans un coche : il aime mieux cheminer à travers la campagne, admirant les bois et les cultures, les fleurs et les jardins, les blancs festons des nuages sur le dais bleu du ciel, les gais rubans des fleuves sur le velours des prairies, et ces charmants brouillards du matin, où les objets grands et petits prennent les formes les plus moelleuses, où des collines de ouate se baignent dans une atmosphère de duvet.

Il arrive ainsi, joyeux et robuste, en 1710, n'ayant que vingt-trois ans, aux bords de la Seine, au quartier latin, qui devenait alors la capitale de la Belgique. Trouvant la course suffisamment longue, il borne là son voyage; puis, le carton sous le bras, se glisse parmi les élèves de l'Académie pour recevoir une instruction gratuite. Pendant tout un hiver, il travaille, il étudie avec patience, avec intelligence, et il est admis au concours de peinture. Mais on s'aperçoit trop tard qu'il n'a pas vu le jour en France, qu'il ne peut obtenir la pension du Roi, et son tableau n'est ni jugé ni exposé.

Grande déception! Sa famille ne peut lui envoyer que de maigres secours, son pinceau ne lui rapporte rien : que faire? Il ne se décourage pas, il reprend son burin et grave la vaisselle du Roi. Puis il essaye de la taille-douce : il reproduit sur le cuivre, d'après un tableau de Tournière, en 1712, les traits du sieur Desgouges, doyen des avocats au Conseil; il se met

en relation avec un nommé De Valdor, résident de la cour de Liége à Paris. Ce diminutif d'ambassadeur l'engage dans une voie nouvelle, lui propose de faire une médaille, où il représentera d'un côté son souverain, Joseph-Clément de Bavière, archevêque de Cologne et prince-évêque de Liége, et sur l'autre face un paysage avec un arc-en-ciel. Jean Duvivier fait encore cette tentative, qui allait décider de son avenir. Ne connaissant pas les procédés au moyen desquels les graveurs se rendent compte de leur travail, à mesure qu'il avance, ignorant l'usage du plomb ou de l'étain fondu, il envoyait de temps en temps ses coins à la Monnaie pour en obtenir des épreuves. M. de Launay, alors directeur de l'établissement, fut surpris de l'habileté naissante que révélaient ces débuts. Il demanda le nom de l'auteur, voulut le voir et lui conseilla de poursuivre, de cultiver un talent qui paraissait un don de la nature, qui lui ferait une brillante destinée.

Après une assez vive résistance, après une lutte contre lui-même pour sacrifier ses goûts, ses projets, ses espérances, il se laissa convaincre et abandonna la palette. M. de Launay alors le chargea de graver en médaille la statue équestre de Louis XIV, récemment élevée à Lyon et due au ciseau du sculpteur Desjardins; les frères Coustou avaient exécuté les figures du piédestal. Le peintre résigné se met à l'œuvre; il termine le coin, l'envoie à la trempe : il casse! Duvivier s'exaspère, jette son burin, ne veut plus pratiquer un art si scabreux; son goût pour la peinture se ranime, son projet de voyage en Italie enflamme de nouveau son imagination.

Mais avant de franchir les Alpes, il veut revoir son père, il court à Liége. A peine arrivé, des lettres de M. de Launay lui reprochent son découragement, le consolent, le rassurent, le pressent de revenir. Il cède, il recommence sa médaille, qui n'éprouve pas d'accident, et le voilà graveur pour le reste de ses jours. C'était en 1714. Trois ans après, le 27 novembre, l'Académie des beaux-arts le proclame un des siens; et avant même qu'on lui ait désigné un sujet pour son morceau de réception, elle l'installe dans son fauteuil, le 28 mai 1718. On croit rêver en nos temps de sécheresse et de platitude, quand on lit ces charmantes histoires, où la délicatesse s'unit à la bonté, au discernement, à la droiture, où l'ancienne courtoisie française brille partout comme une fleur de haute civilisation, qui donne l'idée d'une race choisie, supérieure aux bas calculs, aux étroits sentiments, aux âpres finesses, que l'on répute maintenant de l'habileté. Pendant un siècle et demi, pas un acte d'injustice, de malveillance ou de rudesse; toujours de l'équité, du goût, de l'obligeance, de la sollicitude pour les hommes de mérite, pour leurs travaux, pour leur position, pour leur avenir. Et ceux qu'on protégeait ainsi étaient pauvres, jeunes, inconnus, sans relations, parlaient même une langue étrangère. On ne leur tendait pas la main par vanité, dans le but de s'associer à la gloire qu'ils ne possédaient pas encore : on ne voyait en eux que leur talent, leur solitude, leur besoin d'appui, que leur courage au travail, que leur utilité pour la nation. Et ils étaient sur-le-champ traités avec une sorte de bienveillance paternelle, choyés, pourvus, honorés, assimilés à des

compatriotes. Comme ces beaux jours sont loin de nous! Et quels durs sentiers on fait maintenant gravir aux débutants qui n'ont d'autre moyen de succès que leur mérite!

L'intelligente protection de M. de Launay conquit à l'art des médailles un homme que nul artiste n'a surpassé, à la France un habile serviteur qu'elle peut être fière d'avoir compris, soutenu et formé.

Depuis son retour de Liége, sa vie fut une longue ovation, entremêlée de chagrins domestiques et de chagrins imaginaires. Il avait eu de sa femme, Louise Vignon, dix-sept enfants; treize périrent devant ses yeux sans abattre son courage: la mort du quatorzième fut une épreuve trop dure pour sa résignation. Le pauvre père mourut de douleur le 30 avril 1761, dans sa soixante-quatorzième année.

« Il était correct, fin et gracieux dessinateur, dit Gougenot. Il drapait avec délicatesse, et ses draperies étaient d'un bon choix. Il donnait à ses têtes l'expression qu'elles devaient avoir, et, s'il est parfois tombé dans quelque sécheresse, il n'en a pas moins exécuté quantité de médailles d'une manière très-moelleuse. Il l'emportait sur les plus habiles graveurs qui l'ont précédé, par l'intelligence du bas-relief et singulièrement par le génie, par le mérite de la composition. »

La Flandre, comme le pays de Liége, fournit à la France des graveurs d'élite : elle lui a même prêté, en quelque sorte, toute une dynastie de monnayeurs célèbres, qui ont travaillé pour elle pendant un siècle et demi. Les trois frères Roettiers avaient vu le jour à Anvers : Charles II les appela en Angleterre et leur confia l'intendance générale des monnaies. Joseph, le

deuxième, quitta la Grande-Bretagne et vint se fixer à Paris, sur les instances de Colbert, qui le nomma graveur général des monnaies du royaume et le logea au Louvre en 1679. Les académiciens lui ouvrirent leurs rangs le 28 décembre 1682, sur la présentation de l'image en creux du ministre, qu'il avait gravée pour leur servir de sceau. Largillière exécuta son portrait, buriné d'abord par son propre fils, puis par Corneille Vermeulen en 1700. Joseph mourut à Paris en 1707, âgé de soixante-huit ans.

Charles-Joseph, son fils, né à Paris en 1691, succéda, bien jeune encore, au poste de graveur général des monnaies de France, que son père avait occupé si longtemps. Les académiciens le choisirent pour collègue le 31 décembre 1717, comme il n'avait encore que vingt-six ans : il venait d'exécuter le portrait du Roi, destiné aux médailles de prix que décernait l'illustre corps... Mais je m'éloignerais de mon programme, si je continuais à parler en détail de cette nombreuse famille.

Charles-Joseph mourut à Paris le 14 mars 1774.

Charles-Norbert, son fils, né dans la même ville en 1720, fut reçu membre de l'Académie le 31 décembre 1764. Il expira le 29 novembre 1772.

Jacques, neveu de Charles-Joseph, né à Saint-Germain en Laye en 1707, obtint les honneurs académiques le 2 octobre 1772; il termina ses jours à Paris le 17 mai 1784.

Norbert Roettiers, dont la généalogie n'est pas connue, prit place sur un fauteuil académique le 31 janvier 1722. Né à Anvers en 1666, il mourut à Choisy-le-Roi, le 18 mai 1727.

François, fils de Jean, né à Londres en 1685, élevé dans les Pays-Bas, où son père avait été rappelé pour remplir les fonctions de graveur général des monnaies, travailla quelques années à Paris, vendant aux amateurs beaucoup de dessins à la plume. L'empereur Charles VI l'appela sur les bords du Danube et le nomma, en 1720, chevalier du Saint-Empire ; non-seulement il devint en Autriche membre de l'Académie des beaux-arts, mais ses collègues le choisirent pour président, et il mourut à son poste de directeur en 1742.

Voilà quelle fut cette importante lignée d'hommes remarquables, issue des Pays-Bas. Au moment où j'en termine la nomenclature, je ne puis m'empêcher de faire une observation historique. N'est-il pas singulier que, par une étonnante combinaison du sort, presque tous les grands artistes belges aient dû à des étrangers la protection qui leur était nécessaire, les honneurs qu'ils méritaient? Que serait devenue la fertile école des Van Eyck, sans la noble sollicitude des Valois de la branche cadette? Rubens, étouffé en Italie jusqu'à l'âge de trente et un ans par un prince stupide, trouva dans les archiducs espagnols Albert et Isabelle un appui délicat, généreux, invariable. Quand la Belgique, pour les hommes de talent, ne fut plus qu'un grand cimetière, nous venons de voir comment la France les accueillait, leur ouvrait les bras, leur rendait le courage, la force et l'espérance. Elle leur prodiguait à la fois les ressources dont ils avaient besoin, les marques d'estime, les prévenances flatteuses, les éloges et la gloire qui fécondent le génie, comme le soleil féconde les plantes. Un fait singulier

prouva, dans une circonstance extraordinaire, la sympathie dévouée des Espagnols pour les coloristes indigènes. Un misérable, un envieux peut-être, ayant menacé la vie de Rubens en 1622, les amis du grand homme portèrent plainte aux magistrats d'Anvers et demandèrent que son existence fût protégée. Le conseil échevinal, présidé alors par le bourgmestre Nicolas Rockox, intimement lié avec le peintre célèbre, refusa son concours, ne voulut prendre aucune mesure. Peu lui importait que Rubens fût mort ou vivant. Ses amis se trouvèrent donc forcés de recourir à l'infante Isabelle, d'invoquer sa justice, son affection pour leur compatriote et son autorité suprême. La réponse ne se fit pas attendre.

« A ceux du Magistrat d'Anvers,

« Isabelle-Claire-Eugénie, par la grâce de Dieu, etc.

« Chers et bien amez,

« Estant informez que Pierre-Paul Rubens, notre pensionnaire, auroit couru et court encore danger de sa personne, par les agressions d'un sien malveillant, que l'on dit avoir juré sa mort, nous sommes occasionnez de vous écrire ceste lettre, afin que ne permettiez que luy soit faict aulcun tort ou préjudice, ains que donniez incontinent l'ordre qu'il convient pour son repos et asseurance.

« Et Dieu vous ait en sa sainte garde.

« Le 29 avril 1622 (1). »

(1) Les pièces originales de la requête et de l'ordonnance se trouvent à Bruxelles, dans la collection des papiers d'État et de l'Audience, aux archives du Royaume.

D'après cet ordre, il fallut bien s'occupe
le grand homme à l'abri d'une attaque fı
obéit. Mais l'intervention d'une princess
avait été indispensable : elle attachait pl
au salut et au repos d'un artiste incomp
son ami prétendu, le bourgmestre Rockox
gistrats de sa ville natale.

L'ingratitude, l'avarice, la sécheresse de
fitent aux individus, jamais aux nations
fut récompensée de ses nobles sentiments
qu'elle traitait comme des amis, soit qu'
lui demander asile, soit qu'ils fussent anne
victoires sur l'Espagne, devenaient pour
ligents, de laborieux et honnêtes serviteu
ils lui donnaient un zélé concours. Jea
Flamand aux yeux bleus, aux cheveux b
menait sur les mers son pavillon triom
secourait dans ses jours de détresse. En
préserva de la famine. La récolte avait é
nulle, la disette consternait le royaume. C
de la Suède une flotte de quatre-vingt-s
chargée de blé, qui devait aborder à I
Jean Bart, avec sept frégates, cingle au-de
précieuses gabares et les rencontre à cin
large, entre les embouchures de la Meuse
mais le convoi tout entier était captif,
gardé par huit vaisseaux hollandais. Jean I
les ennemis sans leur donner le temps d
naître, leur prend trois navires, met le res
et couvrant de sa protection l'immense f
mène victorieusement dans le port de Dur
blé, qui valait trente livres la mesure, ton

à trois livres. Le roi, profondément touché, donna au brave marin des lettres de noblesse : il avait sauvé le royaume (1).

Ainsi le courage et le talent payaient la dette de l'hospitalité.

(1) Jean Bart était de race flamande, comme toute la population de Dunkerque et du district voisin, où l'idiome national s'est conservé plus pur qu'en Belgique. Son père s'appelait Cornille, et non pas Corneille ; sa mère, Catherine Janssen. Il eut pour premiers compagnons d'aventures maritimes Charles Keyser, Doorn et Jacobsen. Il baptisa son fils Cornille. Sa première femme semble avoir été d'origine espagnole ; en secondes noces, il épousa Marie Tugghe. Ces noms caractéristiques nous transportent en pleine Flandre. On ne doit pas oublier d'ailleurs que les Français entrèrent pour la première fois à Dunkerque le 11 octobre 1646, grâce au génie militaire du prince de Condé ; la ville ne fut réunie pour toujours à la monarchie qu'en octobre 1662 : Jean Bart avait alors douze ans. Nous avons vu que longtemps après, en 1753, son compatriote Descamps se regardait lui-même comme un étranger.

CHAPITRE X

L'ÉCOLE FRANÇAISE EN BELGIQUE.

pposition constante des deux races qui habitent la Belgique. — Lutte à mort de vingt Flamands contre vingt Wallons. — Légende de S. Pierre et de S. Georges.— Affinités de la population wallonne ou gallicane avec les Français. — Elle suit tous les mouvements d'opinion qui se produisent au delà de sa frontière méridionale.— Ses prédilections pour les théories et la peinture françaises. — Gérard Douffet, né à Liége. — Il travaille deux ans sous les yeux de Rubens, sans prendre goût aux mérites de la couleur. — Il s'échappe, court en Italie. — Influence de Simon Vouet sur sa manière. — Faveur qu'il obtient à Liége. — Ses principaux ouvrages : talent sérieux, exécution froide, couleur dure et sombre. — Gérard Goswin, son élève, enseigne le dessin à Louis XIV. — Nommé membre de l'Académie des beaux-arts, puis professeur, il donne sa démission et retourne à Liége.

Les œuvres capitales, les actions importantes sont vrai miroir où se réfléchissent les peuples comme s individus. Lorsqu'il ne s'agit que de conversation, tenue extérieure ou de travaux secondaires, les

hommes les plus médiocres peuvent jouer un rôle ou faire bonne contenance dans le monde. Mais quand une production exige un talent spécial, quand une conjoncture difficile met la volonté à l'épreuve, alors on voit s'accuser nettement les ressources intellectuelles ou les traits du caractère. De même, dans la vie de chaque jour, les peuples se ressemblent tous, sauf quelques différences de manières et d'habitudes, produites par les causes extérieures et par des mobiles intimes. Si le monde n'est qu'un théâtre, les pièces que l'on y joue ordinairement sont peu variées. C'est dans les crises de l'histoire et dans les travaux d'élite qu'un peuple donne sa mesure. Là où il faut des qualités supérieures, des desseins énergiques, où il faut dépasser le niveau commun des esprits, la zone moyenne de la patience et du courage, on voit s'accentuer la physionomie des nations et des races.

Quand on parcourt, en Belgique, les provinces wallonnes ou gallicanes, les habitants du pays n'offrent pas au voyageur des traits bien spéciaux, ne semblent pas différer beaucoup des Flamands. Les types, les goûts, les coutumes sont presque identiques; les logis ont la même apparence, la cuisine est la même. Le langage, de souche française, a tellement perdu toute trace de son origine, que cette profonde altération déconcerte le philologue. Mais qu'on examine l'histoire des populations wallonnes, on les verra toujours suivre une direction opposée à celle des Flamands. Si les derniers embrassent le parti de la Réforme (1), les Wallons soutiennent

(1) « A Anvers et à Gand surtout, il serait très-utile d'établir

avec opiniâtreté, avec fureur, l'ancienne doctrine. Aucun égard, aucune pitié, aucun sentiment national ne les arrêtent. Ils fournissent au duc d'Albe et à tous les oppresseurs de la Belgique d'impitoyables mercenaires. Les grandes plaines de l'ouest ne furent pas moins ensanglantées par les bandes wallonnes que par les soldats du midi. Au moment où don Alvarez de Tolède abandonna les malheureuses provinces des Pays-Bas, son armée se composait de soixante-deux mille hommes : huit mille seulement avaient vu le jour en Espagne; les autres égorgeurs étaient des Wallons et des Allemands (1). On a vu, dans la biographie de Karel van Mander, comment les soudards de l'est maltraitaient le plat pays. Dans leurs rapports avec l'étranger, mêmes différences, même contraste : cent mille Flamands calvinistes cherchent un refuge en Angleterre, en Allemagne, y transportent leurs der-

deux bons séminaires. Ce sont les deux villes des provinces catholiques les plus infectées d'hérésie. A Anvers, la propagation des mauvaises doctrines a été favorisée par le commerce, qui en ouvrit les portes, dès le début, à la corruption des sectes, en même temps qu'il les ouvrait aux négociants schismatiques. Gand est aussi une ville de trafic, les trois cours d'eau navigables qui la sillonnent facilitant beaucoup les transports. Mais, indépendamment de la contagion venue de l'extérieur, le peuple gantois s'est laissé corrompre volontiers par la licence des opinions nouvelles. Dans les anciens temps, il montrait toujours envers ses princes je ne sais quel esprit d'indépendance et de rébellion : il a manifesté les mêmes sentiments à l'égard de l'ancienne croyance. Une bonne partie de cette ville est donc empestée d'hérésie. » (Bentivoglio : *Relation des Provinces-Unies de Flandre,* p. 194 et 195).

(1) Motley : *La Révolution des Pays-Bas au* XVI*e siècle,* t. III, p. 174. — Van Meteren, t. V, p. 103.

nières ressources et leur industrie, donnent l'exemple du travail, de la patience et de la résignation ; pendant qu'ils souffrent pour la liberté de conscience, les Wallons servent dans toute l'Europe centrale la cause du fanatisme. Leurs régiments farouches soutiennent en Allemagne la tyrannie autrichienne, inspirent une aussi profonde terreur que les Croates aux manteaux rouges et les féroces cavaliers du Don. Ernest de Mansfeld, né à Malines, devient un des plus grands généraux du parti de la Réforme; Tilly, né au château de ce nom, près de Liége, voue son épée à la réaction catholique, promène partout le meurtre et l'incendie, lutte de fureur avec le sombre Wallenstein.

Non-seulement donc la Belgique a le malheur de se trouver placée entre deux races hostiles, qui, pour leurs querelles particulières, ont tant de fois ravagé, ensanglanté ses campagnes; mais les deux races sont en présence sur son territoire même. Un fait singulier atteste, au commencement du XVIII[e] siècle, la haine profonde qu'elles continuaient à se porter. Vingt Brabançons, commandés par Gérard Abrahams, lieutenant du gouverneur de Bois-le-Duc, prirent rendez-vous sur la bruyère de Vugt, près de la ville, avec un même nombre de Wallons, commandés par le sire de Brianté, afin de mesurer leur bravoure et d'assouvir leur fureur. C'était comme un souvenir et une imitation du fameux Combat des Trente, où Jean de Beaumanoir buvait son propre sang, pour apaiser la soif qui le dévorait. La rencontre eut lieu le 5 février 1600, et la lutte fut acharnée, comme bien on pense : les Brabançons remportèrent l'avantage; mais cinq des leurs restèrent sur le terrain, parmi lesquels se trou-

ent leur chef, Gérard Abrahams, et son frère Antoine.
, Flamands firent à leurs champions des obsèques
npeuses, qui eurent l'air d'une sombre fête na-
nale. Ce défi mortel et ses conséquences frappèrent
imaginations. Deux petits volumes, qui racon-
ent la mêlée, parurent l'année même du combat,
ı en français, imprimé à Bois-le-Duc, l'autre en
nand, à Bruxelles. Le tragique épisode fut repré-
té sur la toile par Sébastien Vrancx, et probable-
nt le sujet l'avait inspiré, car le tableau, suivant
nerzeel, passait pour son meilleur ouvrage. On en
un grand nombre de copies. Michel Snyders le
va sur cuivre et le dédia au baron de Grobben-
ıck, gouverneur de Bois-le-Duc. L'original, qui
it 2 pieds 2 pouces de haut, sur 3 pieds 1 pouce
large, fut vendu à La Haye, le 6 novembre 1725,
s la succession de Mme Saint-Annaland, et adjugé
r la faible somme de 125 florins (1). En 1785,
lise des Dominicains, à Malines, renfermait encore
panneau médiocrement exécuté, où l'on voyait les
ı champions flamands destinés à périr dans la
e, qui s'agenouillaient tout armés devant un cru-
ɛ, pour implorer du ciel la victoire qu'ils payèrent
eur existence (2).

a rivalité des deux populations, flamande et wal-
ne, prend parfois une tournure moins grave, prend
ne des formes comiques. Une ancienne légende,
nous allons rapporter, l'exprime d'une manière

(1) Il faut ajouter ces détails aux renseignements sur Sébas-
Vrancx que contient mon septième volume, p. 268 et suiv.

(2) Van Nieuwenhuysen : *Promenades artistiques dans Malines*,
le 1786, p. 475.

plaisante et ingénieuse. C'est une satire dirigée par les Flamands contre leurs adversaires les Wallons.

S. PIERRE ET S. GEORGES.

Un jour S. Pierre se trouva fatigué outre mesure de ses fonctions à la porte du ciel. Les Français principalement lui causaient beaucoup de tracas ; même quand il avait ordre de ne point les recevoir, ils voulaient forcer la consigne et entrer malgré lui. Ces candidats turbulents lui rompaient les oreilles, le contraignaient de leur répondre, criaient, disputaient, l'exténuaient : il finit par être tellement enroué qu'il craignit d'attraper une extinction de voix. Il pria donc S. Georges de le remplacer : car S. Georges passe pour un savant polyglotte, et le concierge du Paradis a besoin de connaître beaucoup de langues, puisque des individus de toutes les nations viennent constamment sonner à la porte.

— Rends-moi ce service, lui dit S. Pierre ; tu es endurci à la fatigue, tu as une mine rébarbative qui imposera aux Français, et tu pourras, s'ils te cherchent noise, leur appliquer de bons horions. Moi, ils m'épuisent, me menacent et me désespèrent.

— Ce serait avec le plus grand plaisir que je te relèverais de garde, répondit le vaillant S. Georges. et indubitablement je saurais mettre à la raison ces tapageurs. Mais un scrupule m'arrête : bien que je connaisse un grand nombre d'idiomes, je t'avouerai entre nous que je ne sais pas un mot de wallon.

— N'est-ce que cela? reprit en souriant le vieux gardien. Ne te tourmente pas pour si peu de chose : depuis que j'occupe ma place, jamais un Wallon ne s'est

présenté au seuil du Paradis. C'est, de toutes les populations, la plus commode pour moi. Prends mes clefs sans inquiétude : les gens qui habitent entre Malmédy et Bruxelles ne te causeront ni souci ni tracas.

— Va donc te mettre au lit et bois de la tisane chaude, répliqua S. Georges; ce sera moi désormais qui garderai la porte du ciel.

Et le redoutable guerrier entra immédiatement en fonctions. Une longue suite d'années se sont écoulées depuis lors, car cette histoire n'est pas neuve, et jamais, comme l'avait prédit l'apôtre, S. Georges n'a entendu un Wallon faire tinter la sonnette qui annonce les prétendants au bonheur éternel.

Voilà comment la haine des deux races se traduisait quelquefois par un sourire. La lutte continue de nos jours, mais elle a lieu dans des conditions inverses. Les Flamands calvinistes, qui proclamaient le droit de libre examen, qui abandonnaient par milliers la Belgique en pleurant, ou en maudissant Rome et l'Espagne, sont devenus les plus fermes appuis de la papauté, l'incarnation du génie espagnol : les Wallons, qui massacraient les Flamands en l'honneur du Saint-Siége, quand la France égorgeait pendant la nuit les Huguenots, ont depuis lors suivi le courant des idées françaises, abandonné peu à peu la tradition catholique, et, invoquant à leur tour le droit de libre examen, maudissent la routine flamande, qui embourbe la nation dans l'ornière du passé. Depuis quarante-cinq ans, immobilisés par cet antagonisme, les adversaires piétinent sur place et, au lieu de marcher vers la lumière, descendent peu à

peu dans la nuit. Un combat stérile absorbe et gaspille toutes leurs forces intellectuelles. On ne peut rien imaginer de plus fatal que ce duel continu entre les enfants d'un même sol. Et je le répète, car l'observation importe à la philosophie de l'histoire, leurs perpétuelles hostilités sont la conséquence d'une situation géographique.

Une divergence analogue se manifeste chez les deux races dans le domaine des beaux-arts. Les Flamands, nés coloristes, ont pour moyen naturel d'expression la peinture, où ils ont concentré presque toute leur poésie; quand ils rêvent, ils rêvent de tableaux, comme les Français rêvent de théâtre ou de somptueux édifices. Le tempérament, la fougue, l'audace de la passion dominent chez les Flamands; amoureux transis de la peinture, les Français craignent toujours de manquer de respect à leur belle, lui demandent toutes sortes de permissions, lui imposent toutes sortes de conditions. Ils inventent des systèmes pour régler leurs transports. Nous allons voir les mêmes tendances caractériser l'art wallon, et spécialement l'art liégeois. A Liége, comme en France, on cherche dans des théories abstraites, dans des codes poétiques, la direction qui ne vient pas d'une forte nature.

L'esprit et l'ingéniosité portent à l'imitation, à l'éclectisme, inspirent cette idée fausse qu'on peut réunir les qualités les plus diverses; et l'habitude de s'observer, de raisonner, de calculer, amène la froideur, prévient tout élan original. Ces anomalies fâcheuses, nous les avons déjà vues se produire chez Lambert Lombard; elles apparaissent en pleine lumière chez les peintres wallons venus après lui; elles vont même

s'accuser de la manière la plus flagrante chez le premier que nous rencontrons, Gérard Douffet.

Il était venu au monde à Liége, le 6 août 1594, en face de l'église des Dominicains, dans une maison que sa famille avait achetée deux ans auparavant. Son père, qui portait le même prénom que lui, avait été surnommé Radelet, je ne sais pourquoi; sa mère s'appelait Marie Spineux ou Espineux. On l'envoya de bonne heure à l'école, où il ne montra pas beaucoup de zèle pour l'étude : suivant un usage immémorial de tous les gamins destinés au travail du pinceau, il barbouillait de figurines les marges de ses livres. Ce griffonnage obstiné fut pris pour l'indice d'une vocation puissante, et on le mit sous la tutelle d'un peintre obscur, nommé Tauler, qui ne put lui apprendre grand'chose. Il fallut le changer d'air : on lui fit remonter le cours de la Meuse jusqu'à Dinant, où vivait un autre coloriste, un certain Perpète, qui n'a pas fatigué non plus les clairons de l'histoire. Ses leçons portèrent fruit, à ce qu'il paraît, et l'élève fut bientôt en état d'aider son professeur. Mais ce professeur, demeuré lui-même sous le péristyle du grand art, ne pouvait en ouvrir les portes à son élève. On dut encore chercher au débutant un nouveau maître.

C'était en 1612. Revenu depuis quatre ans d'Italie, déjà célèbre et entouré de disciples, Rubens semblait désigné par sa gloire. On lui adressa le néophyte, qui, pendant deux ans, travailla sous sa direction. Mais son enseignement se heurta contre une nature rebelle : sur ce marbre wallon, la lumière flamande put ruisseler en flots d'or sans le colorer de la moindre nuance. Pierre-Paul avait affaire à un aveugle, que ne

charmaient et n'éblouissaient en aucune manière les splendeurs de sa palette. Dans son atelier magique, où rayonnaient tant d'œuvres somptueuses, parées de leur fraîcheur première et, en quelque sorte, de leur éclat matinal, l'apprenti liégeois demeurait impassible et, tournant les yeux vers l'Italie, ne songeait qu'à s'échapper.

Il quitta donc, au bout de deux ans, le rédempteur de la peinture flamande, pour courir vers la Péninsule. Mais avant d'obéir à la routine, qui l'appelait de sa voix éraillée, il voulut revoir sa ville natale et y fit un séjour momentané, pendant lequel il peignit une *Judith coupant la tête d'Holopherne*, sujet traité par Rubens, en mettant à profit la gravure de Corneille Galle l'ancien et les souvenirs qu'il avait conservés du tableau original. Si cette imitation n'avait disparu, il serait curieux de l'étudier. Douffet exécuta encore un *Prométhée*, que possède, à Liége, le docteur Hurault, et fixa sur la toile les traits de son père et de sa mère.

En 1614, il partit enfin pour la terre des Césars et des souverains pontifes. A Rome, il se plongea impatiemment dans les eaux du Léthé méridional, dessina les statues antiques, copia les plus célèbres pages italiennes; mais, retenu encore par quelque lien national, étudia aussi beaucoup une œuvre de Jean Gossart, le maître qui avait formé Lambert Lombard. Son caractère aimable et gai le faisait partout bienvenir. N'ayant eu jusqu'alors qu'une éducation littéraire des plus imparfaites, il apprit le latin, il se mit à lire les poëtes, les historiens, les philosophes, trahissant ainsi de nouveau ses analogies avec la race française, moins passionnée pour le pinceau que pour la plume. Et

commo il n'avait pas une imagination
il dériva peu à peu de la grande peintur
trait. Il exécuta de nombreuses effigies
de cette lumière italienne qui embellit t
touche. On vit bientôt que son princip
sistait à reproduire exactement la face h

Pendant sept années entières, la Circ
le tint enchaîné dans la ville aux sept c
ensuite le caprice de voir Naples et s'e
satisfaire son désir. Mais le sort avait dé
aborderait pas : une tempête le chassa
Malte, d'où il revint sur les bords du '
quelque séjour, afin de remplir son escar
maigri outre mesure. Puis s'acheminan
vinces wallonnes par Venise et les lagu
dans la ville de Liége au printemps de

Il y fut accueilli en artiste expérim
voyages et le temps avaient mûri. To
personnes belles ou laides, sottes ou
vinrent étaler leurs faces devant lui,
pinceau immortalisât leurs traits. Une
ductions eut la plus vive influence sur
l'avait peinte avant son départ avec soi
tion : car elle représentait une jeune vo
figure lui inspirait des plans de bonheu
se nommait Catherine d'Ardespine. A
l'oubliât pas pendant son absence, il l
sa propre image, et il avait emporté
Italie. Revenu sur les bords de la Meu
tisa sans trop d'impatience, car il attend
avant de lui offrir la couronne nuptiale
mariage donna naissance à un fils qui r

prénom que son père et devint architecte sans faire preuve d'un grand talent.

Ferdinand de Bavière, prince-évêque Liége et archevêque de Cologne, employa Gérard Douffet. Don Charles Hardi, religieux du monastère de Saint-Laurent, lui commanda pour l'église de cette puissante abbaye une toile qui existe encore : elle figure, à Munich, parmi les raretés de la Pinacothèque, et représente l'*Invention de la sainte Croix*. Dans cette grande page, l'auteur a pu donner la mesure de sa force (1). L'impératrice Ste Hélène occupe la droite du tableau. Montée sur un très-vilain cheval pommelé, elle étend la main vers les hommes qui dressent le glorieux gibet, pour leur commander ou les encourager; portant une robe noire violacée et un camail de drap d'or, elle s'offre à nous comme une matrone de l'Occident, fatiguée par l'âge et par les austérités. Deux cadavres, qui chargeaient un brancard, servent à distinguer, suivant la légende, la croix du Sauveur des croix où ont expiré les larrons. Un des morts, que vient de toucher le bois miraculeux, reprend possession de la vie et se met sur son séant, avec l'aide d'un homme qui se bouche les narines: l'infection de la tombe n'a pas encore abandonné l'hôte du cimetière. L'autre cadavre gît à la renverse sur le sol. Au premier plan, près de Ste Hélène, deux jeunes filles et un jeune seigneur agenouillés manifestent leur surprise, en adorant l'instrument du salut.

Mais tout acte merveilleux, comme toute grande

(1) Elle a 2 mètres 75 centimètres de haut, sur 3 m. 30 c. de large.

pensée, comme toute noble résolution, a ses adversaires et ses incrédules. Aussi, dans le coin gauche, voyons-nous un docteur de l'ancienne loi, tenant un manuscrit à la main, qui regarde avec fureur la pieuse scène, exprime son indignation par un geste et va s'esquiver.

Le style de ce tableau rappelle la manière de Simon Vouet, analogie frappante au dernier point : l'auteur avait pu travailler deux ans sous la direction, dans l'atelier de Rubens, sans être électrisé par son génie, étudier pendant huit ans les maîtres italiens, sans être métamorphosé par eux : Français de race, il examine quelques tableaux d'un peintre français, et le voilà imprégné de son goût. Les types soigneusement choisis annoncent l'étude de la nature : il y a de la vie, de la force dans les expressions. La facture dénote de la science et du talent. Mais les ombres trop noires donnent de la dureté à l'ensemble de la toile : la couleur manque partout d'harmonie, l'exécution, de suavité.

Une inscription placée au bas de l'ancien cadre prouvait que le tableau avait été mis en place pendant l'année 1624, que l'artiste, par conséquent, l'avait peint aussitôt après son retour du Midi. Le catalogue de Munich nous apprend que l'électeur palatin Jean-Guillaume, ami passionné des beaux-arts, ayant offert d'acheter ce morceau et l'offre ayant été acceptée, en donna le double de la somme que l'on demandait (1). Les moines aliénèrent pour 2,000 florins une

(1) La toile porte la signature suivante : *Ger. Dovfeet inventor f.*, comme l'atteste le catalogue du docteur Marggraff. Je l'ai d'ailleurs copiée moi-même, d'après le tableau, sur mon

toile importante, qui devait les intéresser comme œuvre pieuse et comme production remarquable d'un artiste indigène.

Peu de temps après que Gérard eut terminé cette ample composition, un autre personnage de la ville, le seigneur Charles Caroli, vint lui en demander une plus vaste encore (1), pour la placer dans le chœur de l'église des Frères Mineurs, au-dessus du tombeau de sa femme, Alyde Gabriel, morte le 24 septembre 1625 et enterrée au pied de la muraille que devait orner le tableau. Il fut achevé, posé en 1627. L'énorme page représente la glorification de S. François d'Assise, et se trouve fractionnée en trois zones.

La partie inférieure nous montre, dans un caveau, le pape Nicolas V prosterné devant le cadavre de S. François, vêtu du costume de l'ordre fondé par lui et dressé contre le mur : deux religieux éclairent avec des torches la scène funèbre. La région moyenne figure le tombeau du saint, dont le corps a été déposé dans un sarcophage. Un soldat portant une hallebarde protége son dernier asile, pendant que de nombreux fidèles viennent lui rendre hommage. Au centre, un malade presque nu, que soutient une jeune fille, demande au bienheureux de le guérir. Par un escalier descendent d'autres visiteurs, notamment un cardinal suivi de son chien, qu'il aurait pu laisser dehors, et un homme portant une croix de cérémonie. La zone supérieure enfin retrace les miracles opérés, non plus

livre de notes. L'orthographe singulière du nom de l'auteur lu donne une tournure flamande.

(1) Elle a 3 mètres 64 centim. de hauteur, sur 3 m. 7 c. largeur.

par la dépouille mortelle du confesseur, mais par la seule puissance de son nom. Au milieu d'un temple, dont l'architecture n'appartient à aucun style, un moine exorcise une possédée en invoquant S. François. La patiente se rejette en arrière avec d'affreuses contorsions, pendant que deux hommes la tiennent et qu'un troisième la frappe de verges : le malin esprit sort de sa bouche sous la forme d'un petit démon. Des spectateurs vêtus à l'orientale examinent curieusement la scène; parmi eux on remarque un jeune nègre.

Ce tableau, comme le précédent, révèle l'imitation de la France, amalgamée avec l'étude de l'Italie, mais n'offre aucune trace, aucune lueur du génie flamand. Les personnages, d'un coloris terne et froid, se découpent sur un fond dur. Les demi-teintes moelleuses, les savants glacis de Rubens, sont absents, comme la splendeur de ses teintes locales. L'ensemble n'a rien d'agréable, ni dans l'ordonnance, qui est trop compliquée, ni dans le travail de la palette, qui est lourd et monotone. Du mérite, de l'étude, mais pas de charme, pas d'élan, pas de rêve poétique et d'harmonie.

L'électeur palatin Jean-Guillaume, ayant acquis sans difficulté l'*Invention de la vraie Croix*, fut encouragé par cette première tentative et pensa que les Frères Mineurs montreraient aussi peu de désintéressement et de patriotisme que les moines de Saint-Laurent. Il leur fit proposer par son peintre favori, Jean-François van Douven, une somme de 10,000 fr. : les hommes de Dieu happèrent les écus et livrèrent le tableau, avec un empressement qui attestait leur indifférence pour les beaux-arts. Et comme le marché

avait lieu dans une province wallonne, la famille du donateur n'y mit aucun obstacle. On crut faire assez en remplaçant le tableau original par une copie. Ne tenant pas plus aux proportions qu'au mérite de l'œuvre, les Frères-Mineurs se contentèrent d'une image réduite, qui se trouve maintenant à l'église Saint-Antoine, dans la même ville (1).

Un troisième tableau fut sacrifié avec une égale insouciance. Gérard l'avait exécuté vers 1643, pour les administrateurs de l'hôpital Saint-Jacques. Il représente le Christ, vêtu d'un ample manteau rouge, qui ordonne à S. Jacques le Majeur d'aller par monts et par vaux prêcher sa doctrine. Costumé déjà en pèlerin, portant une tunique verte et un manteau brun, pourvu du grand collet traditionnel orné de pétoncles, l'apôtre ému s'agenouille devant le Fils de l'Homme. Pour témoigner de son zèle et de son dévouement, il met la main sur son cœur. A ses pieds, un bourdon pronostique ses longs voyages. Deux autres messagers de la bonne nouvelle écoutent les paroles de Jésus. Derrière eux, une vieille femme prie le ciel en joignant les mains. La scène a lieu dans un portique ouvert, qui laisse apercevoir la campagne, où des confesseurs

(1) Suivant Louis Abry, la *Glorification de S. François d'Assise* passait à Liége pour le chef-d'œuvre de Gérard Douffet, opinion qu'il est utile de noter. « Je l'ai ouï estimer la plus signalée de ses peintures, dit le biographe, par les premiers connaisseurs de Liége, tant pour la grandeur de sa disposition que pour le nombre des figures, la situation, l'élévation et la descente des terrains, que l'on ne voit guère ailleurs; enfin ce serait aller trop loin que de vouloir découvrir la beauté de l'art qui s'y trouve enfermée. » *Les Hommes illustres de la nation liégeoise*, p. 196.

zélés se mettent déjà en route. L'étendue de la toile a permis de donner aux figures les proportions naturelles.

C'est une œuvre d'un style grave, expressif, qui révèle de fortes études. S. Jacques le Majeur impose tout d'abord par sa figure noble, puissante, pour ainsi dire, aux lignes monumentales, en harmonie avec sa mission ; car un apôtre doit pouvoir supporter toutes les épreuves matérielles et toutes les souffrances morales. Le Galiléen, qui se penche vers lui, en appuyant une main sur son épaule, a plus de mansuétude que de dignité; mais le grand style reparaît dans les têtes énergiques des deux auditeurs. Quoique les draperies, un peu volumineuses, forment par suite des plis trop abondants, elles sont d'un beau caractère : on y retrouve d'ailleurs le goût des maîtres italiens (1). Cette toile, dans sa fraîcheur, devait être fort belle, séduire les yeux par la puissance des tons et la vigueur du clair-obscur. Elle a malheureusement poussé au noir. Dans son état présent, elle rappelle les œuvres crépusculaires de Ribera, où une nuit profonde entoure des plaques lumineuses; le Christ, avec son manteau rouge, ne ferait point disparate sur un tableau du peintre espagnol. Les deux apôtres placés derrière S. Jacques sont déjà envahis par l'ombre; les derniers plans se perdent dans les ténèbres. J'ai eu besoin de la gravure pour les décrire.

Jean-Guillaume ayant voulu aussi acquérir cette page, les administrateurs de l'hospice n'eurent garde de la lui refuser. Ils acceptèrent sans la moindre hé-

(1) Ce tableau a été gravé par Natalis.

sitation une somme de 8,000 livres, donnant pour prétexte à leur manque de goût et de patriotisme quelques réparations de maçonnerie qu'ils déclaraient nécessaires, mais que Louis Aubry, auteur contemporain, jugeait peu utiles, regardait plutôt comme des embellissements que comme un travail de restauration. Cette bassesse indigne le chroniqueur liégeois. « Que ne fait-on pas avec de l'argent? » s'écrie-t-il (1). Son témoignage est confirmé par la liste des tableaux qui formaient, à Dusseldorf, la collection de l'Électeur palatin. Voici l'article du catalogue où se trouve désignée la toile : « S. Jacques et d'autres disciples, envoyés par le Messie pour prêcher et convertir les Juifs et les païens, tableau de Douffet : hauteur, 9 pieds 6 pouces; largeur, 6 pieds 7 pouces (2). » Trente-cinq ans après la mort de Jean-Guillaume, en 1751, l'ouvrage ornait encore la même galerie, que l'électeur Charles-Théodore s'occupait à augmenter. Par suite de quelles circonstances l'œuvre est-elle revenue au bord de la Meuse? Je l'ignore; mais il est certain que les administrateurs de l'hospice Saint-Jacques n'avaient pas montré le désintéressement dont un auteur moderne a voulu leur faire honneur. Le tableau n'est pas même rentré dans leur maison, puisqu'il décore maintenant le parloir des *Femmes Incurables*.

Quant aux deux autres peintures, lorsque le décès de l'électeur Charles-Théodore fit échoir, en 1799, le

(1) *Les Hommes illustres de la nation liégeoise*, p. 198.

(2) *De nieuwe Schouburg der nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen*, par Van Gool, t. II, p. 552.

Palatinat à la maison de Bavière, Maximilien-Joseph les transporta dans sa capitale, où elles sont restées depuis cette époque.

Gérard Douffet a exécuté un grand nombre d'effigies. La collection de Munich en renferme deux, qui ne fascinent point le visiteur (1). L'une et l'autre sont des portraits d'homme : il faut les chercher, car elles ne vous arrêtent point au passage, et quand on les a trouvées, elles vous laissent froid, comme devait l'être l'artiste lui-même pendant qu'il les traçait. Braves gens qui vous êtes fait peindre par amour-propre et qui vous ennuyez contre une muraille, bien loin de votre pays, vous êtes morts sur vos images comme dans vos tombeaux : car il aurait fallu un magicien pour donner la vie à vos figures, et Gérard n'était pas sorcier !

Un portrait dont l'exécution ne vaut pas mieux, mais dont le modèle excite vivement l'intérêt, décore, à Liége, une salle de l'Hôtel-de-Ville. C'est l'image du fameux bourgmestre Laruelle, si lâchement assassiné par le comte de Warfusée, agent de l'Espagne et du prince-évêque Ferdinand, le même rélat qui avait livré ses sujets aux fureurs de Piccolomini, de Jean de Weert et des Croates, en haine des Grignoux et de la France. Le magistrat populaire a un type élégant et noble, des traits d'une régularité peu commune : ce beau visage au nez correct, à la bouche délicate, au front haut et pur, mais peu développé en largeur, est comme le miroir d'une belle âme. Des cheveux bruns, de fines moustaches et une barbe légère encadrent la

(1) N°s 183 et 226.

figure. Le courageux citoyen portait le grand col plissé, mais non godronné, qu'on laissait tomber sur épaules du temps de Louis XIII. Il s'en faut bien que l'exécution soit digne du personnage. Elle manque de relief, de moelleux et de clair-obscur. La tête et le buste ne s'enlèvent par sur le fond, qui a d'ailleurs poussé au noir, comme les vêtements. C'est une facture mesquine, sèche et timide. L'héroïque défenseur des libertés communales méritait mieux.

Quelques incidents troublèrent çà et là l'existence de Douffet. Depuis l'année 1628, deux parties se disputaient la prépondérance dans la ville de Liége : les *Chiroux*, partisans de l'évêque Ferdinand de Bavière et de l'esprit germanique ; les *Grignoux*, qui tenaient pour la France et la civilisation française. L'abbé Mouzon, émissaire du cardinal Richelieu, stimulait, appuyait les derniers. La lutte devint sanglante, dura pendant vingt-trois ans avec des fortunes diverses. Gérard Douffet, chose singulière pour un admirateur de l'école parisienne, argumentait et gesticulait parmi les champions de l'Allemagne. Ceux-ci ayant été vaincus en 1646, il fut obligé de quitter la ville, d'aller se prosterner ailleurs devant la sagesse teutonique, Au bout de deux années seulement, il put revenir continuer ses travaux.

C'était un homme laborieux, consciencieux, mais indécis, comme toutes les médiocrités : il tâtonnait, cherchait, peignait lentement, effaçait, recommençait. Aimable, généreux, bienveillant, il ne dénigrait pas ses confrères, entretenait avec eux des relations amicales et demeurait fidèle à ses attachements. Il eut pour élèves Bertholet Flemal, deux frères du nom de

Delcour, un certain Lambert Campo et Gérard Goswin, dont nous parlerons tout à l'heure.

Sa vieillesse fut persécutée par une mystérieuse ennemie, l'insaisissable goutte; elle le tourmenta même si cruellement qu'il fut réduit à marcher avec des béquilles. La pauvreté d'ailleurs et la discorde étaient venues, comme des hôtesses importunes, s'asseoir obtinément à son foyer. Pendant sa jeunesse, il était fier et prodigue : il aurait voulu vivre en grand seigneur, avoir toujours la main ouverte et montrer pour l'argent une noble indifférence. Il aimait la société, les joyeux propos, le bon vin, les femmes agaçantes. Mais la capricieuse fortune n'avait point secondé ces tendances aristocratiques; le numéraire ne pleuvait pas dans l'escarcelle de Douffet; gagnant peu et n'économisant point, il fut obligé par la suite de mener cette agréable vie aux dépens de ses admirateurs. Quand il avait fini sa tâche quotidienne, il allait se divertir au dehors; mais sa femme, restée seule dans un logis pauvre et nu, près d'un maigre foyer où brûlaient quelques tisons, n'approuvait pas l'égoïste jovialité de son mari, blâmait les distractions et les plaisirs de contrebande qu'elle ne partageait point. Aussi, quand l'artiste rentrait, la mine joyeuse et la tête échauffée, recevait-il, en guise de salut matrimonial, une bordée de reproches, de plaintes et d'admonestations, qui se renouvelait le lendemain et grondait une partie de la journée.

Ayant vendu sa maison paternelle en 1655, Douffet transporta son domicile dans un local situé rue d'Amay, où il termina ses jours en 1660. Il fut enseveli près de son père et de sa mère, sous les voûtes de l'église des Dominicains. Le pieux édifice a depuis longtemps

disparu, et sur l'emplacement qu'il occupait s'élève un théâtre, qui a substitué des dialogues amoureux, des danses et des ariettes profanes aux mélodies du plain-chant, aux prières des fidèles, à la voix sonore et majestueuse de l'orgue.

Une œuvre importante de Douffet, exécutée pour le maître-autel de l'église de Cornelis-Munster, près d'Aix-la-Chapelle, se trouve encore au même endroit : elle avait été commandée par un seigneur d'Eynatten, abbé du monastère de la ville, et figure la *Descente de croix*. La composition ne laisse pas de rappeler la toile dramatique de Rubens, mais la facture indigente arrache des soupirs aux connaisseurs. Plus terne, plus froide que dans les grandes pages de Munich, la couleur des reliefs aboutit à de mornes demi-teintes, qui se noient en des ombres terreuses. Malgré le souvenir du maître émouvant, l'ordonnance est faible, et une pesanteur léthargique endort toute les lignes. Ah ! la foudre et les orages plutôt que cette langueur énervante !

La ville de Liége, au siècle dernier, renfermait, dans les églises aussi bien que chez les amateurs, dix-sept tableaux de Gérard Douffet, que les révolutions et la mort des propriétaires ont dispersés ou anéantis. Une de ces toiles, *Vénus examinant la forge de Vulcain*, orne maintenant la collection de M. Charles Visschers, à Bruxelles (1). La jeune femme, d'un type commun et d'une expression vulgaire, qui montre les Cyclopes à un enfant appuyé sur un chien, est-elle

(1) Et non pas Auguste Visschers, comme on l'a imprimé dernièrement. M. Auguste Visschers, mort en 1874, était un ingénieur civil, qui n'a jamais possédé de tableaux.

positivement la déesse mythologique des amours? On pourrait en douter. Il semble plutôt que le peintre a voulu représenter une simple curieuse, attirée par le bruit des marteaux. Pourquoi est-elle pâle, d'ailleurs, blafarde même? Quelle cause mystérieuse a produit ce teint maladif? Et cet enfant tout nu, sans le moindre emblème, figure-t-il réellement le dominateur des hommes et des dieux? La même trivialité abaisse les types, la pose, l'expression des Cyclopes. On ne peut voir en eux les compagnons athlétiques de Vulcain, les fabuleux créateurs de la foudre. L'artiste n'a mis sur la toile que de simples forgerons, des artisans à la journée, comme on en trouve partout. Aucune trace de style, aucun effort idéal. Mais l'exécution a des mérites de facture, qui singularisent en quelque sorte le tableau dans l'œuvre du maître; peint d'une touche large et grasse, d'une couleur vive et forte, il remet en mémoire, par ses ombres diaphanes, par les tons fins de ses lumières, que l'auteur avait reçu les leçons de Pierre-Paul. L'enseignement de Rubens n'était donc pas tombé sur une lande tout à fait stérile.

Des qualités fortes recommandent un tableau de l'église Sainte-Véronique, à Liége, où S. Roch et S. Charles Borromée implorent la Vierge et le Christ pour les pestiférés. La mère du Sauveur, coiffée à la manière antique, avec des bandelettes blanches dans les cheveux, apparaît sur une plate-forme, que précèdent quelques marches. Son divin fils occupe entre ses bras une position assez naïve : assis sur l'un, soutenu par l'autre, ses petites jambes à demi relevées portent dans le vide. Le jeune Dieu bénit les deux saints. Debout dans une noble attitude, S. Roch montre avec

émotion les victimes, par un geste expressif de son bras droit. S. Charles lève sa main droite vers Jésus et vers sa mère, comme un homme qui supplie. En avant de ces quatre personnages, sur le premier plan du tableau, des morts et des mourants expliquent la scène. Une femme assise à terre, qui expire, appuyée contre les genoux de son mari, est très-dramatique. La composition et le dessin méritent de sérieux éloges. Mais la couleur a tellement poussé au noir que les chairs même sont devenues sombres : les derniers plans échappent au regard. Le tableau devait offrir dans l'origine un contraste heureux, vivement accentué, de lumière et d'ombre : maintenant la plaie des ténèbres a tout envahi. Et pourtant ce ne sont pas les dimensions restreintes de la toile qui empêchent l'œil de saisir les formes, car elle a environ 3 mètres de haut sur 1 mètre 20 c. de large (1).

Citons encore un portrait de Flemal, disciple de Gérard Douffet, que le maître a eu la courtoisie de peindre, et nous aurons fini. Cette toile appartient à M. Desoer, amateur liégeois, qui habite le château de Sollières, près de Huy.

Un autre élève de Douffet, Gérard Goswin, né à Liége le 20 juin 1616, a partagé sa vie entre la France et la Belgique. Son premier instituteur ne dut lui enseigner que le dessin, car il ne s'adonna pas au genre historique et préféra le domaine tranquille des fruits et des fleurs. Il voulut néanmoins, comme tout

(1) Ce morceau passe à Liége et dans l'église même pour une œuvre de Bertholet Flemal : il rappelle cependant bien plus la manière de Douffet que le style de son élève.

le monde, aller faire des études en Italie. Que pouvait-il y apprendre, bon Dieu ! puisque les méridionaux ont généralement dédaigné la reproduction minutieuse des objets naturels, ne possèdent ni la patience, ni la délicatesse de pinceau qui permettent de donner à la copie un charme poétique ? L'homme du Nord fut très-bien accueilli dans la ville éternelle : on le chargea de décorer plusieurs palais. De Rome, il s'achemina vers la France, où on le traita d'une manière plus favorable encore. Ce fut lui qu'on chargea d'enseigner le dessin au roi mineur, au jeune Louis XIV, et quand Mazarin fonda l'Académie des beaux-arts, on l'installa sur un fauteuil, le 1er février 1648, le jour même de l'inauguration. Nommé professeur de peinture le 1er mars 1659, il donna sa démission le 3 juillet de l'année suivante et retourna dans son pays.

Les honneurs qu'il avait obtenus en France, lui avaient préparé à Liége une brillante réception. Les seigneurs des États, les princes Ferdinand et Maximilien de Bavière mirent son talent à contribution pour des modèles de tapisseries. Son caractère doux, généreux, bienveillant, le faisait aimer : on se disputait ses travaux, on l'honorait et le traitait partout avec déférence. Une jeune personne, Élisabeth Nicolaï, accepta sa main, lorsque la vieillesse blanchissait déjà ses cheveux, et lui donna deux fils. Étant morte le 8 mars 1673, elle le précéda sous la pierre funèbre. Lui-même termina ses jours huit ans après, comblé de gloire et de satisfactions, le 12 janvier 1691 ; il fut inhumé dans l'église Saint-Rémi, à laquelle il avait légué deux tableaux de fleurs, qui

décorèrent le monument jusqu'au jour où la révolution française le démolit.

Tous les succès, toutes les joies rêvés par les artistes, Goswin les avait donc obtenus. Mais le temps a si bien détruit son œuvre que l'on ne connaît pas un seul tableau de sa main, et sa poussière même, expulsée du tombeau, est devenue le jouet des vents.

Le phénomène bizarre qui s'était passé dans l'esprit de Douffet, eut lieu dans l'esprit d'un autre Liégeois, nommé Jean Walchartz. Fils d'un orfévre, devenu membre de la corporation de Saint-Luc en 1581, et de Marie van Rommel, il apprit d'abord à dessiner et à graver sous les yeux de son père. Quand il eut assez de pratique, on l'envoya sur les bords de l'Escaut, pour y profiter des leçons ou de l'exemple de Rubens. Le chroniqueur Abry ne s'exprime pas nettement à cet égard, ne nous dit point s'il fut l'élève ou l'imitateur du grand homme. Le renseignement *qu'il étudia d'après lui* est beaucoup trop vague. Ni son imagination, en tout cas, ni son talent ne s'épanouirent aux rayons du maître immortel. Il appartenait à une autre race, il n'avait pas été doué dans son berceau. Quand il revint au nid paternel, en 1618, il emportait d'Anvers, non pas une inspiration analogue à celle de Pierre-Paul, comme ses grands disciples, mais un vague et pâle reflet de sa manière.

Aussitôt après son retour, les Frères-Mineurs lui demandèrent une *Adoration des Mages* pour un autel de leur église. Suivant l'opinion d'Abry, « c'est une des meilleures pièces qu'il ait faites. » Or, le tableau existe encore et se trouve dans le même monument. Avec toute la complaisance imaginable, on ne peut y

voir qu'une production faible et sans originalité, où le style de Rubens projette des lueurs indécises, comme un soleil depuis longtemps couché.

Ces lueurs même ne tardèrent point à disparaître. Jean Walchartz, influencé par la mode du temps et peut-être par son propre goût, se mit bientôt en chemin pour l'Italie. Là, il fit comme ses compatriotes : il oublia les traditions flamandes et adopta les pratiques de l'art méridional; Carlo Dolci et le Guide s'emparèrent de son imagination, gouvernèrent son pinceau. Quand il abandonna la Péninsule, tout donne lieu de croire qu'il travaillait dans le style pseudo-italien si cher aux Français. *Tout donne lieu de le croire*, mais on n'en peut fournir aucune preuve : ses toiles ont disparu comme des flocons de neige, sans laisser aucune trace. Il avait cependant exécuté une foule de tableaux, non-seulement pour les églises de Liége, mais pour les amateurs; on en voyait partout, et la ville de Maestricht, diverses localités de Limbourg, plusieurs États d'Allemagne avaient voulu en posséder. Que sont-ils devenus? Personne ne peut le dire. N'ayant ni vigueur ni caractère, selon toute vraisemblance, ils furent d'abord négligés, puis déplacés, mis à l'écart; ils tombèrent peu à peu dans le commerce inférieur des tableaux, où ils disparurent comme dans un gouffre.

Jean Walchartz mourut à Liége en 1665 et fut inhumé sous les voûtes de Notre-Dame-aux-Fonts.

CHAPITRE XI

L'ÉCOLE FRANÇAISE EN BELGIQUE.

BERTHOLET FLEMAL, élève de Gérard Douffet. — Il cultive la musique en même temps que la peinture. — Son voyage au delà des Alpes. — Il réside quelque temps en France et y obtient un grand succès. — Faveur que lui témoigne le clergé dans sa ville natale. — La peinture religieuse et la peinture de portraits pouvaient seules prospérer sous la domination épiscopale. — Censure, prohibitions rigoureuses. — Lutte des *Chîroux* et des *Grignoux*. — Bertholet s'enfuit à Bruxelles. — Travail considérable qu'il exécute, après son retour, dans l'abside de la Grande-Chartreuse. — Style noble et savant de ses principaux ouvrages. — L'aristocratie, les congrégations et les amateurs se disputent ses tableaux. — Affinités de sa manière avec l'école française. — Il peint pour la salle du Trône, aux Tuileries, un plafond détruit de nos jours par la Commune. — L'Académie des Beaux-arts lui ouvre ses portes. — Il obtient une prébende dans la cathédrale de Liége. — Ses relations intimes avec la marquise de Brinvilliers. — Elle l'empoisonne.

Parmi les élèves de Gérard Douffet, le plus important fut son compatriote Bertholet Flemal (1), né à

(1) C'est ainsi qu'il orthographiait lui-même son nom; pour lui donner un aspect flamand, il a suffi d'y ajouter une lettre : *Flemael*.

Liége, dans la paroisse de Saint-André, le 23 mai 1614. Son père, Renier Flemal, et sa mère, Agnès de Soiron, avaient eu avant lui un fils qui devint un habile orfévre et se nommait Henri; deux autres fils entrèrent dans cette vallée de larmes après Bertholet. Quant au peintre futur, son père sembla lui montrer le chemin, car il exerçait avec talent la profession de peintre sur verre. Les amateurs allaient autrefois admirer dans l'église Saint-Paul une *Adoration des mages*, qui lui était due, qui unissait la pureté du dessin à la beauté de la couleur. Il fut le premier maître de son fils. Le jeune homme semblait hésiter entre la musique et la peinture. Doué d'une belle voix, il apprit bientôt l'art des modulations, et, reçu enfant de chœur à Saint-Lambert, charma le pieux auditoire de ses notes fraîches et mélodieuses. Il devint même fort habile sur plusieurs instruments, ce qui le fit bien accueillir dans la société. Mais pendant qu'il étudiait les lois de l'harmonie et s'appropriait leur mystérieux pouvoir, il étudiait aussi la peinture, pour laquelle il montrait d'heureuses dispositions. Renier Flemal, voulant seconder ses aptitudes, le mit sous la direction d'un artiste indigène, Henri Trippez ou Trippet, né à Liége le 15 décembre 1585 (1). Cet artiste oublié ne fut pas encore son véritable maître : il continua de lui enseigner à tenir le pinceau et la palette, mais ne forma point son talent. Ce fut Gérard Douffet, qui le prit par la main et le conduisit au but, ou, du moins, le mit sur la voie. Dès que l'élève infidèle de Rubens fut revenu

(1) Il orna pendant plus de trente ans les églises de la ville épiscopale, où il mourut âgé de quatre-vingt-neuf ans, le 26 décembre 1674.

à Liége, après un long séjour en Italie, Bertholet Flemal entra dans son atelier.

Quand il eut vingt-quatre ans, qu'il fut en état de se diriger lui-même, il tourna les yeux vers la terre des Césars et des papes, où continuait à s'épanouir, avec Dominiquin, Guido Reni, l'Albane, le Guerchin, la savante et habile école des Carrache, où prospérait dans le sang et dans la boue la sauvage école de Ribera. Si Flemal avait été doué par la nature de facultés vigoureuses, il aurait pu atteindre de brillants résultats, au milieu de cette atmosphère que traversaient des émanations fécondes. Mais ses modestes ressources limitaient son développement. Il étudia beaucoup à Rome: il y obtint même des succès qui le firent appeler en Toscane par le grand-duc Ferdinand II : il exécuta pour le prince quelques travaux, mais ne dépassa point la zone moyenne, dans laquelle voltigent les esprits de second ordre. Après quelques années de séjour au bord du Tibre et de l'Arno, il s'achemina vers Paris.

La France ne lui réservait pas un accueil moins favorable que la patrie du Dante et de Boccace. D'heureuses circonstances l'ayant mis en rapport avec le chancelier Séguier, la protection de ce magistrat célèbre le fit employer aux peintures dont on décorait Versailles. Il exécuta pour le monastère des Grands-Augustins une *Adoration des mages*, qui prit place dans l'église, au-dessus de la porte d'entrée. D'autres commandes lui furent faites, selon toute apparence, mais nul texte ne les indique. Un travail considérable, qui a passé pendant longtemps pour une œuvre de sa main, lui a été retiré après ample information : je

veux dire les fresques peintes dans la coupole de l'église des Carmes, à Paris. Elles furent tracées, comme on le verra plus loin, par un autre artiste liégeois, Walther Damri. Vers la fin de l'année 1647, après neuf ans d'absence, Bertholet rentra enfin dans sa ville natale.

Il semble qu'il vivait avec le clergé en d'assez bons termes, car il se logea d'abord dans les cloîtres de l'église Saint-Jean et habita ensuite une maison située près de cette collégiale. Il était donc bercé jour et nuit par le son des cloches, qui lui rappelaient la domination impérieuse de l'évêque allemand et des chanoines de Saint-Lambert. Un artiste liégeois, à cette époque, ne pouvait sans leur appui gagner sa subsistance. Les Hollandais affranchis avaient fondé chez eux un art bourgeois et national, auquel suffisait amplement la faveur du public. Leurs toiles charmantes ou joyeuses égayaient ou poétisaient les demeures. Dès qu'un homme devenait riche, il ajoutait à son bien-être ce luxe délicat. Une prospérité inouïe récompensait un petit peuple de sa bravoure et de sa constance, et les gloires du pinceau proclamaient le triomphe de la justice, les victoires de la liberté. Pendant ce temps, l'autre moitié de la nation tremblait, s'étiolait sous le joug de la servitude : au lieu de renouveler ses formes, de changer ses motifs, d'agrandir son domaine, la peinture agonisait dans l'ombre des sacristies. Ailleurs on pouvait traiter à sa guise une scène familière, une donnée mythologique, reproduire les divers aspects de la nature, depuis les grands sites des montagnes et les perspectives majestueuses de l'Océan, jusqu'aux allées fuyantes des bois et aux loin-

tains brumeux des pâturages. Dans les villes belges et surtout dans la principauté ecclésiastique, on ne pouvait que retracer à l'infini l'Ancien et le Nouveau Testament, ou exécuter des portraits. L'oppression épiscopale n'était pas moins dure que la tyrannie espagnole. Des mandements rigoureux proscrivaient toute doctrine hétérodoxe. Il fallait l'autorisation cléricale pour publier un livre, pour ouvrir une école. Nul étranger n'obtenait le droit de bourgeoisie sans prouver d'abord par une attestation régulière qu'il avait vécu ailleurs en bon catholique. On payait une amende de vingt florins, si l'on tardait plus de trois jours à faire baptiser un nouveau-né. Les historiens et les comédiens étaient tenus de présenter leurs pièces au grand vicaire ou à son délégué, qui en prenaient connaissance, les permettaient ou les prohibaient. Interdiction formelle aux taverniers et aubergistes de donner à boire pendant les offices, de servir de la viande pendant les jours maigres. Ferdinand de Bavière, en 1633, avait renouvelé les anciens édits contre les hérétiques et ordonné à tous les protestants de quitter le pays dans les quinze jours. Un grand nombre de familles avaient cherché ailleurs la liberté de conscience.

Le premier morceau exécuté par Flemal après son retour d'Italie mettait en scène un épisode religieux, le sombre dénoûment du Golgotha. Le doyen des chanoines de Saint-Jean, nommé Rosen, le lui avait demandé pour son église, où on le voit encore. C'est un des meilleurs ouvrages de Bertholet. Animé par la verve de la jeunesse, il y multiplia les personnages. Le donateur y figure, agenouillé au pied de la croix.

Le succès de l'ouvrage en fit demander au peintre une variante, qui orne maintenant la cathédrale de Liége : un autre donateur y témoigne depuis deux cents ans de sa pieuse ferveur.

A peine Bertholet Flemal avait-il achevé ces deux tableaux, que les fureurs des *Chiroux* et des *Grignoux* exposèrent la ville aux désastres d'un siége ; les premiers étaient partisans de l'Allemagne, comme le lecteur le sait déjà ; les seconds aimaient, admiraient la France, semblaient vouloir s'unir à elle dans un sympathique embrassement. C'étaient les Guelfes et les Gibelins de la principauté ecclésiastique. Les *Grignoux,* qui avaient triomphé des germanophiles en 1646, continuaient de les persécuter ; ils en bannirent deux cents, s'installèrent dans leurs maisons et s'emparèrent de leurs biens, profitable mesure que l'on néglige rarement au milieu des luttes intestines. Allemand de race, l'évêque Ferdinand de Bavière partageait les opinions et la défaite des vaincus. Il essaya d'abord de calmer les haines, de rétablir l'ordre par la conciliation ; mais les moyens pacifiques ayant échoué, il lui fallut recourir à l'argument suprême des peuples et des rois : il fit marcher contre les vainqueurs des régiments autrichiens et bavarois, sous les ordres de Maximilien-Henri, son neveu et son coadjuteur. Les habitants de Liége se défendirent ; leur bourgmestre fut tué dans une escarmouche, et les assiégeants menacèrent de bombarder la ville. Bertholet, au milieu de pareilles circonstances, jugea prudent de s'éclipser. Fuir l'aveugle pluie de projectiles, qui sèment la mort au hasard, mettent en pièces amis et ennemis, les combattants et les citoyens inoffensifs,

n'était pas, à vrai dire, un parti héroïque; mais si un coloriste ne peut se dispenser de bien peindre, il n'est pas tenu d'agir en foudre de guerre. Il y a d'autres bravoures que celle du champ de bataille; c'est une des formes du courage, par exemple, que de savoir supporter l'injustice, et du moment qu'on s'élève au-dessus des professions vulgaires, on rencontre bientôt face à face l'iniquité humaine, avec son cortége de ruses, de bassesses, d'humiliations et de persécutions.

Ce fut le 16 août 1649 que les troupes bavaroises se présentèrent sous les murs de Liége; ce fut, par suite, peu de temps après que Flemal quitta la ville menacée, ville malheureuse entre toutes, car son histoire ferait pleurer des statues. Il chercha un refuge à Bruxelles. On prétend qu'il y exécuta pour la fameuse Christine, reine de Suède, un tableau figurant la *Pénitence d'Ezéchias* (1). Cette peinture, qui devrait orner le musée de Stockholm, ne s'y trouve pas : on y trouve en compensation *Pâris s'apprêtant à blesser Achille*.

L'absence de Flemal ne dut pas être longue; dès les premiers jours de septembre, la ville fut livrée aux Allemands par des traîtres. Le 9, les bourgmestres Rolans et Hennet, ainsi que deux Grignoux, teignirent l'échafaud de leur sang: leur têtes furent plantées sur des perches à la porte Saint-Léonard. Le 16 du même mois, le souverain ecclésiastique entra dans la ville soumise, protégé par mille fantassins et deux mille

(1) Les chroniqueurs disent *pour le roi de Suède;* une main féminine tenait alors le sceptre de Gustave Adolphe; mais les chroniqueurs n'y regardent pas de si près.

cavaliers. L'anné
mort, et Maximili
tobre 1650.

Peut-être Berth
pour quitter Liég
car il devait appar
cue, proscrite par
laires. Sa figure d
homme très-fin et
voulu se compromi
Et comme l'image
peut y soupçonner
un type aux trait
choires robustes,
horizontalement p
cheveux bouclés,
de l'époque, ento
parure. Tout cela
Le regard oblique
mettes saillantes,
malheur, au peintr
crisie : on dirait le
L'œil semble espi
dèle étudiait et a
qui l'approchaient.
du grand siècle et
pas de lui commun
donne lieu de pen
une peau blanche
contraste avec sa
L'estampe elle-mê
toire de l'art flama

travail au burin exécuté par le célèbre graveur en médailles Jean Duvivier (1).

Donc Flemal dut quitter lestement la ville de Liége, aussitôt après le triomphe des Grignoux, et l'on peut croire sans invraisemblance qu'il alla rejoindre très-vite à Bruxelles son maître Gérard Douffet.

Un travail considérable fixe l'époque de son retour. C'est le vaste hémicycle de la Grande-Chartreuse qu'il peignit en 1649. Il rentra donc dans sa ville natale, dès que les bandes étrangères eurent soumis la population. L'œuvre a disparu avec le monument dont elle ornait les murailles, vieille abbaye située près de Liége ; mais il en reste une gravure qui est le travail le plus important de Michel Natalis, car il forme six vastes planches destinées à être collées ensemble (2).

On voit dans la partie supérieure la Vierge trônant au milieu des nuages et portant son divin Fils sur ses genoux : dans sa main droite, elle tient un livre ouvert, probablement la règle des Chartreux, et le présente au cénacle dévot groupé au-dessous d'elle. En effet,

(1) J'ai parlé plus haut de ce portrait, à la page 100 : il donne du mérite de l'auteur une idée très-favorable et atteste qu'il aurait pu réussir dans la profession de chalcographe, si la pauvreté ne l'avait contraint de chercher, en tâtonnant, une voie lucrative.

(2) Elles portent les inscriptions suivantes : *Bertholet Flemal pinxit. — Ex voto primariæ Cartusiæ in perpetuam Gratitudinis suæ monumentum anno Dni* 1649. *M. Natalis fe.* Les termes de cette dernière phrase semblent prouver que l'énorme composition fut peinte par suite d'un vœu des cénobites, qui, pendant le triomphe des Grignoux, avaient imploré du ciel leur défaite. L'artiste appartenait donc décidément à la faction germanique.

sur deux gradins superposés, de forme semi-circulaire, sont assis le fondateur de l'ordre et quarante-six religieux qui l'ont illustré. Saint Bruno occupe le centre du premier rang et une espèce de trône, d'où il regarde la mère du Sauveur : il tient dans sa main droite un crucifix entouré d'une palme. Onze moines siégent à sa droite et onze à sa gauche, vingt-quatre au-dessous de lui. Presque tous portent des attributs, qui désignent les circonstances principales de leur vie ou les traits essentiels de leur caractère : l'un appuie sa main sur un globe terrestre, dominé par une croix et entouré de flammes; l'autre, comme un invincible champion, est armé d'un glaive de feu; un troisième, que l'austérité de ses mœurs avait sans doute rendu célèbre, a pour marque et pour emblème une discipline; une branche de laurier désigne celui-ci, une couronne d'épines celui-là; un personnage austère, insensible aux vains honneurs du monde, repousse un chapeau de cardinal, qui tombe à terre. Beaucoup lisent ou écrivent, ont dans les mains un chapelet ou une croix. Au-dessus de chaque religieux se dessine un chiffre, qui correspondait sans le moindre doute à une feuille explicative; mais cette feuille, négligemment traitée par les marchands et amateurs, ne se trouve plus dans les collections.

Ce vaste ensemble dénote des études sérieuses, toujours honorables pour un artiste : la facture a un beau caractère et se rattache à l'école française par son meilleur côté, par le noble effort vers le grand art, vers l'art supérieur, qui préoccupait avant tout Nicolas Poussin, Gaspard Dughet, Claude Lorrain, Lebrun même et Lesueur, comme en littérature Bossuet,

Fénelon, Corneille et Racine, aspiration généreuse qu'on a vue animer plus tard David, Gros, Ingres Delaroche et Flandrin. Même quand cet élan idéal n'atteint pas son but, il garde une valeur incontestable, puisqu'il révèle une nature d'élite, des goûts distingués, le mépris des choses basses et triviales, La recherche du style donne au talent, quelle que soit d'ailleurs sa portée, une noblesse de maintien, une fière tournure, qui ne laissent pas d'avoir leur charme et leur mérite.

Le cénacle imposant des Chartreux devait orner le chœur semi-circulaire d'une église romane. Ces belles têtes, dont les types ont été choisis avec soin et qui ont toutes des caractères différents, ne pouvait manqner de produire un grave et poétique effet dans le demi-jour de la vieille abside. Les draperies sont d'un bon style, bien étudiées, soigneusement variées. Après quelques minutes de recueillement, le spectateur était sans doute ému comme par une assemblée réelle, où d'augustes personnages symbolisaient les doctrines les plus pures et les plus généreuses du christianisme.

Flemal sympathisait donc de toutes les manières avec le parti clérical et germanique. Aussi fut-il chargé d'en peindre le chef, Maximilien-Henri, vainqueur de la cité rebelle et successeur de Ferdinand sur le trône épiscopal. Cette belle effigie a été gravée par Natalis, *chalcographe de Son Altesse*, comme dit la planche. Elle ne donne en aucune manière l'idée d'un tyran. Quoique le prince bavarois ait foulé aux pieds ses sujets, détruit leurs libertés et priviléges, fait décapiter à l'âge de quatre-vingts ans, au mois de

février 1651, Pierre Bex, savant jurisconsulte et ancien bourgmestre de la ville, on dirait, à voir son image, que c'était un homme intelligent et honorable. Son visage respire même la douceur. On ne peut examiner sans intérêt cette noble et sérieuse figure, aux traits réguliers, au front large et harmonieux, qui dénote l'habitude de réfléchir. Quand il anéantissait ou proscrivait les défenseurs des droits populaires, il croyait sans doute à la justice et même à la sainteté de sa cause : sa mitre et sa tonsure lui en paraissaient la consécration. Le prince ecclésiastique porte un camail d'hermine. Son image se trouve encadrée dans un ovale; au-dessus, le soleil brille, la Renommée sonne de la trompette; à droite, une figure symbolique de la Religion présente une croix au souverain épiscopal; à gauche, Minerve, emblème païen de la sagesse, tend une main secourable à la Justice, couchée par terre, soulevée sur un coude et aveuglée par un bandeau. Voilà comment le prélat envisageait lui-même sa conduite : il se regardait sans le moindre doute comme un sauveur, comme le champion de la justice et de la vérité. Son portrait, chose singulière, semble lui donner raison : une gravure, qui dit tant de choses, parle aussi en faveur du modèle. Les personnages emblématiques, un peu trop raides, sont bien inférieurs.

Le prince mitré favorisant Bertholet, toute la cour le favorisa. Le chanoine Lambert de Liverlo, archidiacre de la Hesbaye et chancelier de Maximilien, qui avait hérité de ses aïeux un goût éclairé pour les beaux-arts, le prit en affection, le logea dans son hôtel. Flemal y trouva une riche collection de pein-

tures, à laquelle le chanoine ajouta ses propres ouvrages.

Les autorités secondaires, les églises paroissiales, les congrégations religieuses, les simples amateurs suivirent l'exemple qui venait d'en haut. Un bourgmestre choisi par la réaction, Curtius de Grand Aaz, demanda au peintre quelques toiles. Le doyen de la collégiale de Saint-Denis étant mort, ses parents firent exécuter par Bertholet une *Adoration des Mages,* pour décorer l'autel érigé en l'honneur du défunt. La scène est composée comme toutes les scènes du même genre : la seule particularité digne d'attention, c'est qu'un ange tient dans sa main droite l'étoile qui a guidé les rois voyageurs et qui enveloppe de lumière le messager aux blanches ailes. Le morceau n'a pas grande valeur. La juive sanctifiée est assise dans les ruines d'un monument romain : lourdement prosternés devant le Christ, les monarques fabuleux courbent leur tête presque jusqu'au sol, le roi nègre excepté, qui a seulement fléchi le genou. Dans le fond, des cavaliers passent pour aller massacrer les enfants de Bethléem. Tout cela est triste, mesquin, sans effet, d'une couleur noire et dure; les transitions, les demi-teintes, qui devraient unir les masses principales, sont absentes; l'harmonie que l'on cherche se trouve remplacée par la discordance (1).

Les commandes cependant affluaient, et l'artiste, malgré sa facilité, avait peine à remplir ses engagements. Innisdael, prévôt de Sainte-Croix, lui fit exécuter, pour le maître-autel de l'église, la légende de

(1) Ce tableau orne maintenant la cathédrale de Saint-Paul.

Ste Hélène découvrant le bois patibulaire où mourut le Sauveur. Pour le maître-autel du Val-Benoît, Flemal peignit le Nazaréen entre les deux larrons; pour un des autels latéraux une *Circoncision*, et pour les Dames de la même abbaye une suite de paysages vivifiés par des scènes bibliques, dont elles voulaient orner leur chapelle. Les chanoinesses du Saint-Sépulcre, à Sainte-Agathe, obtinrent de lui un *Jésus mourant sur la croix*, et une répétition du même motif avec Marie et S. Jean au pied de l'instrument funèbre; la collégiale de Saint-Paul, une toile figurant la conversion de l'apôtre; la confrérie des Pénitents défunts, une Vierge implorant le Crucifié pour les morts et une image du Purgatoire. Les derniers tableaux prirent place dans l'église Saint-André en 1662.

Pendant que Flemal multipliait autour de lui ces évocations du passé, il ne négligeait point la musique, et les serviteurs de Dieu ne méconnaissaient pas ses talents. Les archives de Saint-Lambert, cathédrale de Liége, renferment cette note curieuse :

« 24 octobre 1652. Messeigneurs les chanoines ayant appris que le seigneur Bertholet Flemal laisserait pour quelques raisons de se retrouver à la musique de leur église, ont commandé à leur secrétaire Del Rée de lui dire que, s'il veut s'y retrouver, il leur serait fort agréable, avec l'espoir de quelque avancement et promotion. »

En 1663, de pieuses personnes qui croyaient à un meilleur monde, les demoiselles Pereze, commandèrent au peintre liégeois, pour le maître-autel des RR. PP. Dominicains, une *Assomption de la Vierge*, où l'artiste donna la mesure complète de son talent.

On regardait cette toile comme un de ses chefs-d'œuvre. Il s'était fait aider par un jeune homme de vingt-cinq ans, Guillaume Carlier, qui était son élève, l'employant surtout à peindre les draperies. Les contemporains de Flemal retrouvaient sur les figures des apôtres les traits de ses principaux amis, le chanoine Carimanne, Louis de Louvrex, Jean Detrixhe, et auprès d'eux Bertholet lui-même et son disciple Carlier. Cette production importante a disparu dans le tourbillon d'événements tragiques déchaînés sur l'Europe depuis un siècle.

Un tableau que nous allons décrire et qui existe encore mérite une attention spéciale, parce qu'on le croit dû à la collaboration de notre artiste, de son maître Gérard Douffet et de Goswin. Il représente les deux premiers peintres de grandeur naturelle, et Mme Douffet, placée en avant, au milieu de la composition : elle porte une robe de satin blanc, une sorte d'écharpe en soie bleue, et tient à la main une branche de rosier ; une dentelle noire couvre ses épaules. Derrière elle, on voit son mari, appuyant sa main gauche sur celle de sa femme et présentant de la droite à son élève une statuette de Bacchus en bronze. Les petites moustaches et la grande perruque du temps de Louis XIV fixent approximativement la date du tableau. Douffet, comme un grave instructeur, est drapé dans un manteau noir : son disciple Flemal, au contraire, nous apparaît avec la coquetterie de la jeunesse : une chemisette, une sorte de veste blanche, un manteau cramoisi orné de galons d'or l'habillent comme un petit maître. Pour compléter cette pompe élégante, sa tête se détache sur un vase blanc, aux anses duquel

ıle une guirlande de fleurs. Bertholet la soulève
main et la montre de l'autre, pour signaler au
ɹeur l'habile travail de Goswin. Il est bizarre
portrait de ce dernier ne soit pas joint aux deux

me si on avait voulu marquer la subordination
ltre et de l'élève, l'image de Douffet et celle de
me sont vigoureusement traitées : l'énergie de
ıre les anime, les met en relief; malgré son
ux costume, Bertholet, plus faiblement touché,
s la même saillie, et la timidité de l'exécution
calculée pour diminuer son importance, pour
r en partie devant son professeur. Mais la
te que lui offre Gérard, est comme un éloge
t de son mérite et fait sans doute allusion à
ûts épulatoires. Les lis, les anémones, les
, le chèvrefeuille, les bluets suspendus au vase
saillies de l'architecture, les fruits éparpillés au
r plan, citron, prunes, grenade, etc., uniques
ens qui nous restent du talent de Goswin,
nent en sa faveur (1).
ique Flemal passe pour avoir coopéré au ta-
avec ses deux compatriotes, j'avoue que cette
on me paraît suspecte. La toile porte un mono-
ıe, où l'on ne retrouve que les initiales de
l Douffet et de Goswin, escortées des lettres O
ppartenant au nom de ce dernier. Pourquoi tout
d'une collaboration due à Flemal serait-il sup-
s'il avait réellement travaillé au tableau? Cela
comprendrait guère. Et puis la position subal-

(1) auteur, 1 m. 30 c.; largeur, 2 m. — Toile.

terne qu'il y occupe devant son maître, la pâleur de son image qui est comme un signe d'infériorité, le soin avec lequel la toile dénonce sa coquetterie presque féminine, excèdent la dose généralement très-faible de modestie accordée aux artistes par la nature.

Les nombreux travaux de Flemal l'avaient mis dans l'aisance : il put, en 1663, se faire construire au bord de la Meuse, sur le quai Saint-Remi, une élégante maison couverte d'ardoises. Elle était bâtie à l'italienne, ornée par-devant d'une colonnade et même de peintures murales extérieures, qui ne supportèrent pas longtemps les rudesses de la température, sous un âpre climat. Elle ne lui avait pas coûté moins de 40,000 livres, somme importante pour l'époque et pour les ressources que lui procurait son talent.

Flemal appartient à l'école française de plusieurs manières, pour ainsi dire, en ce sens qu'il n'a pas imité un seul maître, qu'il a tantôt suivi les traces du Poussin et de Vouet, tantôt celles de Lebrun et de Lesueur. Le musée de Cassel renferme, par exemple, une mort de Lucrèce, où l'on retrouve le style, la facture même du Poussin jusque dans la couleur des draperies. Le motif est conçu, traité d'une façon dramatique. La noble Romaine, qui vient de se frapper mortellement, gît décolorée sur le sol et tient à la main le poignard dont elle s'est percé le cœur. Derrière elle, debout, son mari Tarquin Collatin s'abandonne au premier effet de la douleur, que remplacera bientôt le désir de la vengeance; Titus Lucretius, père de la jeune femme, et Brutus, qui doit expulser les tyrans, s'apprêtent à seconder son indignation et sa haine. D'autres spectateurs regardent avec émotion

la généreuse victime. Sur la gauche, on voit accourir trois femmes désolées. En examinant ce tableau, on sent que l'auteur vivait dans l'orageuse atmosphère des discordes civiles. On y observe du talent, du mouvement, une habile ordonnance, mais il est un peu conventionnel d'exécution. Il a les défauts et les mérites de l'école française (1).

Une petite toile que possède le musée de Bruxelles dénote l'imitation de Lebrun. Elle représente le *Châtiment d'Héliodore*, qui, chargé par Séleucus d'enlever les trésors du temple de Jérusalem, ne put exécuter cet ordre sacrilége : des ministres du Seigneur vinrent le chasser de l'édifice. Un profond sentiment dramatique anime encore ce tableau : les attitudes des esprits vengeurs sont réellement terribles; Héliodore, précipité à bas de son cheval, les considère avec une figure pleine d'épouvante. La scène a lieu dans un temple romain, ce qui blesse le principe de la couleur locale, mais rappelle les habitudes du siècle de Louis XIV. Les types, les costumes, les nuances des étoffes remettent aussi en mémoire l'école française. La coquetterie du pinceau n'empêche pas de regretter la touche large et forte, la puissante harmonie des maîtres flamands. Les substances même employées par l'artiste n'étaient pas de bonne qualité : elles ont poussé au noir.

Une œuvre très-animée aussi, mais de grande dimension, orne à Liége l'église Saint-Barthélemy. Elle a pour sujet l'*Adoration de la Croix*, après la

(1) H. 3 pieds 7 pouces; L. 4 p. 7 p. Le même musée renferme une autre toile de Bertholet, qui figure le *Départ d'Alexandre le Grand pour l'Asie.*

découverte du glorieux gibet par Ste Hélène. L'instrument lugubre se dresse tout nu au milieu du tableau. L'impératrice, grave matrone encore émue de l'heureux incident, montre du doigt aux fidèles réunis le bois patibulaire. Un évêque y appuie la main, comme on touche une relique, et des gens d'humble condition, agenouillés auprès, l'adorent avec une piété fervente. Leur maintien et leurs gestes sont des plus expressifs. Un ange, qui plane devant la croix, joint les mains et incline la tête en signe de vénération. L'œuvre ne manque ni d'intérêt, ni de caractère. Mais la sombre couleur liégeoise s'est abattue sur la toile comme un crépuscule et rend les fonds presque invisibles. Ce n'est pourtant pas le défaut habituel du peintre. Il eût mieux fait de se tenir en garde contre les influences locales, d'avoir toujours présents à la mémoire les tons lumineux, les ombres diaphanes de Rubens, Antoine van Dyck, Jordaens, Quellin, David Teniers (1).

Bertholet avait conservé des relations en France,

(1) Les tableaux de Flemal que possède la ville de Liége sont encore assez nombreux; je n'ai pu et n'ai pas voulu les analyser tous. Voici la liste de ceux que j'ai omis, pour ne pas accorder trop de place à un maître secondaire.

Dans la cathédrale: *Le Sauveur sur la croix*; les *Adieux de S. Pierre et de S. Paul*; *S. Charles Borromée intercédant pour les pestiférés*.

Dans l'église Saint-Jean : une répétition du *Sauveur crucifié* qu'on voit à la cathédrale.

Au musée : *La Fuite en Egypte*.

Chez M. Moulan, quai de l'Université : un petit tableau qui figure le *Massacre des Innocents* et qu'on peut regarder comme une vive esquisse.

où il avait laissé d'honoı
mande royale vint le tı
Meuse : on ne lui demanı
plafond pour la salle du
page solennelle devait fig
la France. Bertholet accej
l'œuvre : en 1670, le mor
avant de le livrer, le souı
patriotes dans la chapelle ı
gna hors du pays la scèı
occupait le centre de la toi
liques, groupées autour d'
de la France, la vieille orif
à Saint-Denis pour les g
Sainte-Ampoule dont le
crait les rois, un heaume
noble image a dominé lor
nies et les fêtes pompeus
séances tumultueuses de
bourgeoises de la monarch
nales du second Empire, e
mai 1871, dans les flam
mune.

L'ample travail du pei
grand succès. Colbert et
témoignèrent vivement l
tobre 1670, l'Académie de
portes : elle le nommait
tard. Ces distinctions ne
de simples titres d'honneı
retenir, en vain on lui offr
la grâce et les mérites d

patrie. Bertholet fut inflexible et retourna sur les bords de la Meuse, au-devant de la sombre agonie que le destin lui préparait.

Une fois rentré à Liége, il demanda au prince-évêque Maximilien-Henri une prébende dans la collégiale de Saint-Paul. En même temps, il sollicitait du pape la faveur de ne pas subir la tonsure (1). Moins de deux mois après son retour de Paris, le 12 décembre 1670, on l'installait dans son office de chanoine. C'était une grasse sinécure, dont les fonctions ne devaient pas troubler son repos : le chapitre, selon toute apparence, se bornait à employer ses talents de musicien. Pour conserver toute son indépendance, il ne voulut pas habiter le monastère : et comme ce Wallon avait la main aussi rapide qu'un Flamand, il acheta la permission de loger dans le voisinage, en offrant aux chanoines de leur donner tous les ans quelques tableaux.

La peinture et la musique, d'ailleurs, n'épuisaient pas toute son activité. Il connaissait les principes de l'architecture : il aimait à déployer sur ses toiles des monuments imaginaires, et dressait en outre des plans d'édifices, quand on lui demandait son concours. L'église, maintenant démolie, des Chartreux de Liége passe encore pour avoir été construite d'après ses dessins. Lié intimement avec les moines de Saint-Dominique, Flemal leur esquissa un projet somptueux, dont l'exécution eût dévoré des sommes considé-

(1) Descamps, dans son style barbare, où abondent les équivoques plaisantes, exprime ainsi ce fait : « Il obtint la tonsure par une dispense du pape. » C'est juste le contraire de ce qu'il voulait ou devait dire.

rables, et en fit même exécuter un modèle en bois, qui avait sept pieds de haut. Le chœur de cette vaste basilique fut seul construit, et le modèle, que l'on conservait dans la bibliothèque des Frères-Prêcheurs, disparut avec la savante collection au milieu d'un incendie.

L'heure approchait, cependant, où la mort allait briser le chevalet du peintre gallo-belge, étouffer sa voix harmonieuse. Cet homme si fin, si habile, qui avait su captiver les bonnes grâces de la fortune, et devenir riche dans un pays voué à la discorde et à la misère, qui s'était d'ailleurs préservé de toute chance matrimoniale, fut pris par une femme dans un piége terrible, où il perdit la vie. Pendant qu'il ornait de pieuses scènes les monuments sacrés, arrivait en fugitive au bord de la Meuse une redoutable aventurière. Dissolue et charmante, pleine de grâce et d'adresse, cachant ses goûts voluptueux, ses instincts criminels sous un air de modestie, Marguerite d'Aubray, à peine devenue marquise de Brinvilliers, scandalisait le monde par l'audace de ses amours. La morale publique exigeait que l'on mît à la Bastille son compagnon de débauche, l'officier de cavalerie Gaudin de Sainte-Croix. Mais ce qui devait être une cause de réforme, un châtiment salutaire, devint la source d'une corruption plus profonde. Dans la massive forteresse bâtie par Charles V, le prisonnier se lia intimement avec un autre captif, l'Italien Exili, qu'on aurait dû pendre et non tenir sous les verroux, car il avait empoisonné dans la ville éternelle, sous le pontificat d'Innocent X, plus de cent cinquante personnes. Il enseigna au capitaine la science meurtrière des toxiques lents ou rapides, et

quand Gaudin recouvra sa liberté, il instruisit à son tour sa complice en paillardise. L'élève dépassa le maître. Comme pour se divertir et expérimenter ses infâmes secrets, elle répandit la mort autour d'elle. Au bout de quatre ans, elle avait empoisonné son père, sa sœur, ses deux frères, et couché dans le cercueil bien d'autres victimes. Gaudin, continuant ses homicides recherches, s'asphyxia par mégarde en 1672 : une visite domiciliaire fit trouver chez lui une cassette adressée à la marquise, renfermant des paquets de poison et des lettres qui attestaient les crimes de la jeune furie. Pour échapper aux mains du bourreau, la marquise s'enfuit à Liége, où elle entra dans un couvent.

Bertholet Flemal eut l'imprudence de se lier avec elle. Demeuré garçon, il avait sans doute l'habitude des unions clandestines. La marquise, n'ayant pas pris le voile, sortait à son gré du monastère qui protégeait sa vie contre le gibet ou la hache. Aussi voluptueuse que féroce, cherchant partout des amants et des victimes, elle plut au peintre célibataire. Il ne crut pas qu'une femme si attrayante pût rêver autre chose que le plaisir, et se lia intimement avec elle. Leurs entrevues, comme bien on pense, avaient lieu sans témoins. On soupçonne qu'elle lui administra une des substances funestes dont elle connaissait la lente et implacable énergie. Peu à peu il tomba dans une humeur sombre, négligea ses travaux, prit en dégoût sa palette, évita même la société de ses amis. Tantôt il restait immobile des journées entières, au fond de son atelier silencieux; tantôt il errait comme un proscrit autour de sa demeure, les sourcils contrac-

tés, l'air abattu, l'œi
mort termina ses souf
vait que soixante et u

Sa bière fut portée
Saint-Remi, autremen
reposait déjà son mal
sincère, il avait légu
fortune. Enseveli dans
Douffet, il eut après
ossements, arrachés
toutes sortes de grav
immondes où s'entass

Si la sanglante ma
ses veines d'un my
qu'elle avait mérité pe
pas à l'atteindre. Mêlan
lascives, elle accepta
Liége; l'aimable cava
vaient séduite, dont e
n'était malheureusem
guisé de la police fra
porta au Châtelet : da
se trouvait un récit
ses crimes, tracé par
d'abominable forfant
elle expia son homici
où elle fut décapitée,
un an et quelques jour
Flemal.

CHAPITRE XII

L'ÉCOLE FRANÇAISE EN BELGIQUE.

Guillaume Carlier, disciple de Flemal. — Sans avoir visité l'Italie, il parvient, en étudiant quelques tableaux, à s'approprier le style d'Annibal Carrache. — Son type d'ouvrier, sa manière prosaïque. — Il peignait avec vigueur, mais ses toiles manquent de noblesse et de charme. — Le *Martyre de Saint-Denis*; aventures et destruction de ce panneau. — Timidité extrême de Carlier : il meurt, à trente-six ans, d'un accès de peur. — Son fils est employé au Louvre. — Englebert Fisen, autre élève de Flemal. — Son voyage précoce en Italie, où il achève ses études dans l'atelier de Carlo Maratta. — Prompt succès qu'il obtient à son retour. Noble caractère de ses ouvrages, tendances héroïques. — Admirable *Sauveur en croix*, de l'église Saint-Barthélemy, à Liége. — *Martyre* du patron de la basilique, autre toile d'un grand style. — Portrait du peintre par lui-même. — Situation fâcheuse des artistes liégeois, qui les décourageait peu à peu et abaissait leur talent. — Décadence de Fisen. — Il meurt accablé d'infirmités en 1733. — Tyrannie de la Maison de Bavière dans la principauté ecclésiastique. — Sombre palais des évêques.

Bertholet Flemal, cet homme si adroit qui s'était laissé choir dans un si terrible piége, avait formé

quelques disciples, dont les plus remarquables furent Guillaume Carlier et Englebert Fisen.

Jean-Guillaume, fils de Pierre Carlier et de Marie Robermont, était né à Liége, le 3 juin 1638. Un artiste inconnu lui enseigna les éléments de son art, puis il entra dans l'atelier de Flemal pour en apprendre les délicatesses. Bientôt il devint le collaborateur de son maître, l'aidant à exécuter les draperies, les fonds, les divers accessoires. Et l'école dont il suivait les traditions ayant eu pour initiateur Gérard Douffet, Carlier, en disciple fidèle, copia plusieurs de ses tableaux. On reconnaît donc dans sa manière la double influence des deux coloristes qui l'avaient précédé. Il les surpassa quelquefois par la vigueur et la fermeté de la touche. C'était un homme laborieux, modeste, qui ne cherchait point à faire retentir les cymbales et les trompettes de la renommée, qui s'absorbait dans le travail et ne songeait qu'à développer son talent.

Une ombre crépusculaire enveloppe donc sa biographie, comme celle de tous les hommes voués par goût au recueillement de la solitude. Il ne crut pas nécessaire d'aller au delà des Alpes se mettre sous la tutelle de l'art méridional. Aussi remarque-t-on dans ses tableaux plus d'originalité que dans les œuvres de ses compatriotes, un accent de terroir, pour ainsi dire, où se manifestent l'esprit wallon et le sentiment local. En 1669, à l'âge de trente et un ans, il épousa Marie-Agnès de Tignée. Mais cette union devait être courte et ne donner le jour qu'à un seul enfant.

Le monastère des Carmes déchaussés, dans la ville épiscopale, fournit au peintre liégeois la première occasion de traiter des sujets importants. Le supé-

rieur lui demanda un *Baptême de Jésus-Christ* et un autre épisode de la vie du Rédempteur, la *Guérison d'un possédé*.

La première toile orne encore une chapelle de la cathédrale. C'est une forte et sérieuse peinture, qui, par le dessin, la couleur et la touche, rappelle entièrement Annibal Carrache. On dirait que l'artiste venait de quitter la Péninsule, tout imprégné des rayons du soleil italien et du goût méridional. Où avait-il appris cette manière de peindre? S'il n'a réellement pas travaillé au delà des Alpes, il faut croire qu'un certain nombre de toiles italiennes, parvenues sur les bords de la Meuse, séduisirent son imagination, l'associèrent aux préférences du jour. Les deux personnages principaux manquent tout à fait de caractère. Le Sauveur est descendu dans le Jourdain, cela va sans dire; pour répandre sur sa tête l'eau emblématique, saint Jean a buté son genou gauche contre un mamelon que forme le sol, et, porté par sa jambe droite, se penche vers le Christ, avec le maintien d'un homme qui veut garder son équilibre et craint de tomber à l'eau. Quelle préoccupation triviale en un moment solennel! La posture de Jésus ne vaut pas mieux : comme il est de grande taille, il s'incline en fléchissant les jambes, pour se mettre au niveau du Précurseur et lui faciliter l'aspersion! Il serait impossible de vulgariser, de rabaisser plus maladroitement un si grave motif. L'intérêt se porte donc sur les personnages accessoires, deux individus qui regardent la cérémonie, un troisième, au type mâle et oriental, qui s'apprête à entrer dans le fleuve biblique, et une femme qui lui parle. Leurs belles têtes, nobles et sérieuses, leurs attitudes pleines

de dignité ont le genre de mérite que devraient offrir les principaux acteurs. Quoi qu'il en soit, la facture est savante, la touche vigoureuse, la couleur grasse et forte. Malheureusement le tableau fut exécuté à une époque où l'art figuratif semblait voué aux ténèbres, comme le prouvent les toiles de Caravage et de ses disciples, de l'Espagnolet et des Carrache : le fond a donc entièrement poussé au noir, l'œil s'y perd dans la nuit.

On ignore ce qu'est devenue la *Guérison d'un possédé*.

Les deux premières œuvres de Carlier obtinrent un succès général, fondèrent sa réputation. Il était lancé : les commandes lui arrivèrent, ne permirent pas à son pinceau de languir dans l'inaction.

Il peignit vers ce temps pour l'église des Conceptionnistes une toile remarquable, que possède le musée de Mayence : détachée de l'autel en 1793 par les Français victorieux, elle fut donnée en 1799 par le premier consul à la ville rhénane, où elle est demeurée. Le sujet mystique, *Saint Joseph adorant le Messie*, éveille un faible intérêt. L'artisan hébreu, agenouillé devant le fils de Marie, qu'on voit debout sur l'autel, le soutient de la main gauche, dans laquelle il presse une tige de lis, et lève la main droite en signe d'adoration ; le jeune Emmanuel se penche vers lui et le couronne d'une guirlande de roses blanches et purpurines. Les deux personnages sont de grandeur naturelle. On remarque dans ce tableau une harmonnie simple, mais générale, le modelé correct des chairs et le soin minutieux de l'exécution.

Le portrait de Carlier, peint par lui-même, qui orne

le musée de Liége, étonne le spectateur de son typ original et populaire. Cette figure aux yeux tristes e cernés, aux pommettes saillantes, aux joues creuses aux mâchoires fortes et au menton carré, aux lèvre protubérantes, rappelle immédiatement les ouvrier laborieux et grêles qu'on voit sortir des manufacture dans les dernières lueurs du jour, quand l'ombr croissante donne le signal du repos. Les cheveu roides tombent à l'aventure sur le front, où ils dessiner un angle. Le beau nez droit ne manque pas de distinc tion. Un bonnet de fourrure couvre la tête. L'imag entière est comme un symbole de ces races utiles qu le sort condamne à lutter contre la nature et contr les hommes. L'attitude même a quelque chose de me lancolique ; les traits expriment l'intelligence et la pa tience, mais ne témoignent d'aucun élan, ne s'animer d'aucune inspiration. Le souffle qui emporte l'espr de l'homme vers les régions supérieures, ne deva pas effleurer souvent l'artiste.

Un *Martyre de S. Denis*, qu'on le chargea d'exécute en 1666 pour l'église du même nom, donna lieu à u incident comique. Le peintre manifesta le désir d prêter aux différents personnages les traits de cer tains ecclésiastiques liégeois. La tête d'un chanoine d la collégiale, président du séminaire, lui parut devo produire très-bon effet sur les épaules de S. Deni Le sieur Deschamps, flatté sans doute de représente un confesseur illustre, s'empressa de poser. Ma quand l'artiste choisit comme modèle du bourrea un frère Carme, dont le visage rébarbatif lui sembl convenir à ce rôle, le moine ne voulut point figurer odieusement sur la toile. Le peintre eut beau le prier

le cajoler, il demeura inflexible. Le chanoine favorisé, que le nimbe des élus couronnait dans le tableau, intervint alors, fit agir le supérieur du monastère, qui chercha d'abord par la persuasion à vaincre la répugnance de son subordonné, mais, n'ayant pu réussir, lui imposa l'obéissance. La mauvaise humeur crispant les traits farouches du moine, ils secondèrent mieux que jamais les intentions de Carlier.

Cette œuvre dramatique, de proportions colossales, qui devait orner le chœur, fut peinte d'une manière vive et hardie. Plusieurs chanoines la jugeant même trop rudement brossée, on choisit pour arbitre le maître de Carlier, Bertholet Flemal, lequel déclara le tableau excellent. Les dignitaires ecclésiastiques sauvèrent par un expédient leur amour-propre. Ils décidèrent qu'ils ne placeraient point le tableau sur l'autel du chœur, mais le suspendraient à la voûte de l'église. Ce trait d'habileté fut leur condamnation : la distance fit produire au tableau tout son effet ; les amateurs furent même d'avis que c'était le meilleur travail du jeune artiste. Les chanoines, convaincus enfin et s'exécutant de bonne grâce, lui payèrent la scène tragique dix-sept cents écus. Mais le parti qu'ils avaient pris devait en amener la destruction. L'œuvre était sur panneau : les Français ayant voulu l'enlever en 1793, elle tomba du haut de la voûte et se brisa. On en fit plus tard exécuter par le peintre Lovinfosse une copie très-soignée, qui porte le nom de l'imitateur et occupe la place de l'original. Elle ne peut donner du mérite de celui-ci une idée absolument exacte, mais elle en reproduit au moins la coloration énergique.

Le pinceau de Carlier jeta sur la toile bien d'autres

scènes. Les Carmes de Liége lui demandèrent une *Ste Madeleine dei Pazzi;* un avocat nommé Sart lui fit retracer le scabreux entretien de Loth et de ses filles; pour l'église de Notre-Dame-aux-Fonts, il exécuta une *Sainte Famille.* Un *Alexandre faisant son testament sur son lit de mort* était sans doute destiné à un amateur. Ces toiles ont disparu dans le tourbillon des guerres et des événements politiques, ou dans le flot des mauvaises chances qui menacent les œuvres d'art, même en temps de paix.

Plusieurs toiles de Carlier cependant sont parvenues jusqu'à nous. La plus importante se trouve chez M. Xavier de Theux, amateur qui habite la province de Liége. Elle contient à la fois une scène religieuse et un tableau de famille. Le centre de la page figure Jésus s'adressant à ses disciples et leur offrant pour modèle un petit enfant placé près de lui; les apôtres occupent la droite du Fils de l'homme; à sa gauche, on voit le personnage qui a commandé le tableau, le bourgmestre Stembier, et tous les siens, une tribu entière: elle se compose de la femme et des quatre enfants du magistrat communal, trois petites filles et un garçon, puis de sept autres individus, qui pâlissent plus ou moins dans la pénombre. Derrière le pieux épisode, le fond du tableau est formé par la colonnade d'un temple; derrière les personnages d'après nature, par la façade d'un hôtel, avec galerie extérieure, qu'on suppose avoir été l'habitation du bourgmestre liégeois.

La scène évangélique forme la partie la moins intéressante de l'œuvre. Malgré le soin avec lequel est exécuté le Sauveur, il lui manque le noble caractère que sa nature divine exige impérieusement: c'est un homme

aux mains délicates, voilà tout, et les apôtres qui l'escortent sont aussi de vulgaires particuliers. On ne peut louer dans ce groupe que l'énergie de la facture. Par suite d'une tendance innée, le peintre a d'ailleurs appliqué principalement son attention et ses efforts aux personnages réels. Les portraits font immédiatement souvenir que Liége se trouve dans le voisinage de la Flandre, qu'on est sur un territoire où le principe de l'observation règne en maître absolu. Les enfants sont traités avec une prédilection toute spéciale.

Quant au travail du pinceau, il rappelle le *Baptême du Christ*, la manière des Carrache et la sombre école napolitaine. La touche est large et forte. La vigueur du clair-obscur donne un relief extrême aux parties lumineuses. La couleur semble un reflet de l'art méridional : les fonds se perdent dans l'obscurité.

Le même genre de facture caractérise un tableau que possède le musée de Liége et qui figure *S. Jean-Baptiste dans une grotte.* Le Précurseur est assis sur la terre, les bras croisés à travers la poitrine: son attitude révèle un profond abattement. Pour tout costume, il porte autour des reins une espèce de pagne. C'est une savante étude d'anatomie : tous les muscles, tous les détails des chairs, sont indiqués avec soin. Mais où est le charme, la vie, le sentiment idéal, qui devrait animer le personnage, expliquer son profond isolement? Est-ce la tristesse qui l'a séparé des hommes? Est-ce le besoin de méditer? Que fait-il sous cette voûte lugubre? L'orifice de la caverne laisse apercevoir un fragment de terrain sillonné par une rivière, éclairé par un vague effet de soleil. Les contours du prophète israélite se découpent sur le fond ténébreux, sans

emi-teinte serve de transition. Cette
natique a dans les régions septentrio-
énient très-grave : le soleil éclatant du
regard les parties les plus sombres d'un
e lumière du nord en épaissit les
te que l'on finit par ne plus rien voir.
'ion du Rédempteur achèvera de faire
ent de Guillaume Carlier. Elle orne, à
tion de M. Braby. Là encore on trouve
du d'élévation et de noblesse que nous
alé. Les bourreaux ne fouettent pas le
le frappent à tour de bras, ils l'as-
bé sur les genoux, les bras pendants,
pitoyable à voir, le Christ semble près
'isage contre terre. Il occupe le centre
e plateforme, au bord de laquelle s'en-
différemment plusieurs soldats. Les
rétoire, où a lieu le supplice, occupent
de l'espace. Le ton général du tableau
effet de clair-obscur malentendu met
ière le sinistre Messie, aux cheveux

Guillaume Carlier se trouvait donc tout
nie avec le caractère de sa figure : il
main l'adresse d'un artisan ; il n'avait
t la verve idéale qui poétise et ennoblit
prouva qu'il ne possédait sous aucune
ient héroïque.

ne et Horace ont pris la fuite sur le
aille ; si Gérard Douffet et son élève
t esquivés prudemment de Liége trou-
tes intestines, menacée d'une pluie de

boulets et de bombes, leur successeur, moins vaillant encore, mourut d'un accès de peur. Après avoir vaincu les partisans de la France, Maximilien-Henri, pour contenir la population urbaine, avait fait bâtir une citadelle menaçante. Le colonel Arnaud, qui habitait la forteresse, chargea Carlier, en 1675, de le peindre avec toute sa famille. Chaque jour donc l'artiste allait exécuter sa tâche dans l'enceinte bastionnée. Mais depuis trois ans les généraux de Louis XIV étaient aux prises avec les troupes de la Hollande et de l'Allemagne. L'Empire convoitait la citadelle érigée par le prince-évêque, et la France désirait aussi en prendre possession. L'habileté de ses agents fut assez grande pour séduire le gouverneur, baron de Vierset : dans la nuit du 27 au 28 mars, quinze cents hommes, détachés de la garnison française de Maestricht, occupèrent le château.

Le jour venu, Carlier gravit comme d'habitude la rue Pierreuse, pour aller continuer son œuvre. Il remarque partout une agitation extrême, il en demande la cause, et la nouvelle de l'incident nocturne le frappe d'une si grande terreur qu'il court se réfugier chez les Carmes. On fut obligé de lui donner immédiatement des soins, tant il était bouleversé par la violence de son émotion. Un médecin appelé en toute hâte le saigna, et pendant quelque temps il parut se remettre. La secousse néanmoins avait été si prodigieuse que ses forces l'abandonnèrent rapidement, et il expira bientôt, dans la trente-septième année de son âge, regretté par tous ses amis. On ne pourrait imaginer un dénoûment moins épique. Il fut enterré sous les voûtes de l'église Saint-Martin en Isle.

La secousse nerveuse qui brisa subitement son organisation, met hors de doute qu'il tenait pour l'évêque et les Allemands, qu'il figurait dans le parti des Chiroux. Malgré son type d'ouvrier, ses instincts vulgaires, il adorait le Mammon de la puissance et de l'autorité. Quant à la forteresse qui avait causé sa mort, elle fut démolie par les ingénieurs français, avec le concours enthousiaste de la population liégeoise, au bruit des tambours, des trompettes et même des violons (1).

Le 11 janvier 1674, la femme de Carlier avait mis au monde un fils, dont nous devons dire quelques mots. Il pratiqua aussi la peinture. Il fut employé pendant vingt ans au Louvre à des travaux secondaires, puis retourna sur les bords de la Meuse, où il coloria plusieurs toiles, notamment un *Martyre de S. Christophe* pour l'église du même nom. Il mourut dans sa ville natale en 1726, âgé de cinquante-deux ans.

Englebert Fisen, l'autre élève de Bertholet Flemal, eut une plus longue carrière et, suivant son propre témoignage, exécuta 653 tableaux ou portraits. Né à Liége en 1655, de Jean Fisen et de Jeanne Herck, il fit d'abord ses humanités, comme s'il ne devait pas tenir un jour la palette. Mais pendant qu'il étudiait les langues anciennes, l'histoire et la littérature, il donna des signes manifestes de sa vocation pour le pinceau. On le fit donc sortir du collége, et on le mit sous la tutelle de Bertholet Flemal. Il ne devait pas

(1) *Histoire populaire des Liégeois*, par Ed. Gérimont, avocat, p. 268.

travailler depuis longtemps sous sa direction, ni être fort habile, quand il partit en 1671 pour la Péninsule italienne, car il n'avait alors que seize ans. J'avoue que cet élan prématuré vers la Toscane et vers l'Ombrie ne me paraît guère vraisemblable; mais quand on n'a pas de renseignements particuliers, il faut bien suivre les traces des chroniqueurs. Dans la ville aux sept collines, Englebert Fisen prit les leçons de Carlo Maratta; si jeune encore, son âme était ouverte à toutes les impressions : le goût de son nouveau maître le pénétra de part en part. Quand il revint à Liége au mois de mai 1679, ce n'était plus un artiste flamand ou wallon, mais un peintre méridional.

Le style gracieux, aimable, coquet, de son second chef d'atelier devait plaire dans les provinces gallicanes des Pays-Bas, comme il plaisait en France. Le voyageur transformé obtint au bord de la Meuse un prompt succès. On lui demanda quelques tableaux, mais on vint surtout exposer à sa vue des faces jeunes ou vieilles, laides ou belles, communes ou distinguées, en le priant de vouloir bien en faire avec son pinceau des chefs-d'œuvre de la nature. L'année qui suivit son retour, il peignit un *Sauveur sur la croix*, pour la chapelle de l'Hôtel de ville.

Englebert Fisen avait des goûts d'archiviste, car depuis l'année 1679 jusqu'à l'année 1729, pendant un demi-siècle par conséquent, il a tenu note de ses travaux, des personnes qui les lui demandaient et des prix qui lui furent payés (1). Cette nomenclature

(1) Un habitant de Liége, le docteur Hurault, possède encore ce manuscrit.

fidèle constate qu'il n'avait pas rompu avec les traditions de la peinture locale. Il avait copié jusqu'à trois fois la *Vocation de S. Jacques*, par le fondateur de l'école indigène : une des copies avait les mêmes dimensions que le modèle; les deux autres toiles reproduisaient en petit l'œuvre de Gérard Douffet.

Si Englebert Fisen s'était approprié le style de Carlo Maratta, son élégance, ses façons de charmer la vue, il lui était demeuré supérieur par le caractère. Le tableau de sa main qui orne l'église Saint-Barthélemy, à Liége, offre au spectateur une page pleine d'élévation, où respire un sentiment tragique. Elle représente le Sauveur sur la croix. Je n'ai guère vu de toiles qui m'aient causé une émotion plus vive. Aperçu de trois quarts, le Fils de l'homme regarde le ciel avec une expression de ferme douleur, bien éloigné de l'abattement qu'on lui prête d'habitude. C'est le juste sacrifié, torturé, mais gardant son courage et demandant compte à la Providence de son malheur immérité. Ses mains étendues, ses bras très-élevés, par suite de la position que lui a donnée l'artiste, semblent protester contre le sort qui l'accable, et son type populaire ajoute à la vigueur de l'effet. On ne peut s'empêcher de voir en lui un symbole, l'image du pauvre soutenant une lutte perpétuelle contre les difficultés de la vie. Pour récompense dernière de ses efforts, de sa bravoure, de son abnégation et de sa patience, le voilà cloué au bois funèbre. Une clarté livide, une froide lumière glisse d'en haut sur son corps, montre son buste aux vives saillies, éclaire toutes ses formes admirablement dessinées.

Les quatre personnages debout au pied de la croix sont dignes du fier martyr. On ne peut rien voir de plus tragique, de plus lugubre même que le visage, le maintien, la figure entière de la Vierge. Coiffée de la mantille traditionnelle, les bras pendants, les mains jointes, elle regarde son fils avec une douleur sans bornes. L'attitude même de sa tête serre le cœur. Il y a sur ses traits du désespoir, mais aussi de la terreur et de l'indignation. Ce supplice injuste bouleverse toute sa nature morale. Elle n'accepte pas le sacrifice, elle ne se résigne pas au malheur qui la frappe. Nous retrouvons ici la haute inspiration de Van Dyck et de Byron. S. Jean, placé près de Marie et navré de douleur comme elle, lui montre avec désolation la victime expiatoire, l'innocent voué à la mort pour sauver les criminels, par une substitution qui révolte la conscience.

L'affliction de Madeleine n'a pas un caractère moins dramatique. Agenouillée au pied de la croix, elle se retient de la main gauche à l'instrument funèbre, pour se pencher en arrière, afin de considérer le prophète qui agonise : le geste de son bras droit exprime son étonnement et sa douleur. Le maître miséricordieux, le doux apôtre, qui ne prêchait que l'amour, la charité, le dévouement, le pardon des offenses, attaché comme un homme vil au bois infâme, elle ne peut en croire ses yeux ! Son type énergique sort de la donnée commune, ajoute à la vigueur pathétique de son expression. Ses magnifiques cheveux tombent éplorés autour d'elle. Il n'est pas jusqu'à ses draperies qui ne soient d'un goût et d'une exécution admirables.

Quant à Marie Salomé, c'est tout un poëme de chagrin et de souffrance que son maintien et sa figure : debout, les mains jointes, elle suit des yeux l'agonie du Rédempteur. Enveloppée d'une grande mante à capuchon, elle se dresse comme un fantôme près du sanglant gibet. Son pâle visage se découpe dans un rayon de lumière. Je doute qu'on puisse porter plus loin le sentiment tragique. Une vue de Jérusalem et un ciel enténébré composent le fond.

La couleur a poussé au noir, comme dans presque tous les tableaux de l'école liégeoise, qui semble avoir fait un pacte avec la nuit; mais ces teintes lugubres conviennent à la nature de la scène : elles en augmentent l'effet, en accentuent le caractère. Et la toile étant très-grande, tout se réunit pour frapper l'imagination.

L'église Saint-Barthélemy renferme une autre page d'Englebert Fisen, qui donne aussi une haute idée de son talent. Elle figure le martyre du patron de la basilique, sujet horrible, puisque l'élu de Dieu fut écorché vivant : mais l'artiste a su ménager le spectateur, ce que n'eût pas fait un peintre espagnol. Le confesseur intrépide est attaché à une colonne, et le bourreau achève de lui dépouiller le bras droit, incident qui ne forme pas une image trop rebutante. La main gauche du martyr, liée au-dessus de sa tête, semble protester contre le supplice barbare qu'il endure. Son noble et charmant visage, entouré de longs cheveux bouclés, manifeste un sentiment analogue : il n'est point contracté par la douleur, il exprime une souffrance morale plutôt que physique. Les regards tournés vers le ciel paraissent y chercher la justice

divine. Les laides figures des bourreaux et des persécuteurs relèvent encore, idéalisent par un puissant contraste ce héros de la loi nouvelle, majestueux et impassible. Deux anges sveltes, gracieux, aux longues formes, aux draperies flottantes, que l'on croirait exécutés par quelque artiste de la Renaissance, planent au-dessus du confesseur, lui apportent des palmes et une couronne, en penchant vers lui leurs aimables figures. Un soldat romain, au second plan, considère avec émotion la victime, comme si la grâce commençait à le toucher.

La couleur de ce tableau est demeurée claire, avantage rare dans l'école liégeoise. Elle ne manque pas d'ailleurs d'une certaine originalité, quoiqu'elle procède des maîtres italiens que l'auteur avait fréquentés ou étudiés, Carlo Maratta, Le Guide, Romanelli, Sasso Ferrato. Le corps élégant et robuste de S. Barthélemy, entièrement nu, sauf un linge qui lui entoure les reins, prouve que Fisen connaissait à fond l'anatomie.

Ces deux toiles abritées dans la même église marquent le plus haut degré d'inspiration où soit parvenue l'école liégeoise. Elles font naître l'idée que l'artiste aurait pu être le Corneille de la peinture wallonne, s'il avait été soutenu, aidé par la population. Les œuvres qu'anime un souffle épique sont rares dans tous les pays. Mais Englebert ne paraît pas avoir trouvé l'appui, l'enthousiasme, dont il avait besoin. Sa belle tête, aux lignes harmonieuses, au front large et haut, annonce une vigoureuse intelligence, unie à un caractère bienveillant et gai. Les traits sont réguliers, les yeux attentifs; la bouche

élégante a une forme heureuse. C'est ainsi que nous voyons l'artiste sur un portrait exécuté par lui-même, que possède, à Liége, M. Moulan. Sur cette image, où il paraît avoir quarante-cinq ans, il porte une perruque poudrée, à larges boucles, une tunique vert pâle et un manteau amarante. Le pinceau à la main, il retrace les divers membres de sa famille.

Un petit tableau de Fisen, qui orne, dans sa ville natale, l'autel de la chapelle des *Femmes incurables*, donne aussi de son talent une idée très-avantageuse. Il a pour sujet la *Descente de croix*. La disposition ressemble un peu à celle qu'on voit partout : un homme appuyé sur un bras de l'instrument déicide retient par en haut le corps de Jésus, pendant que deux autres personnages le soutiennent par en bas. Un de ces derniers est S. Jean l'évangéliste, dont les traits et l'attitude manifestent une vive émotion. La Vierge, Madeleine, Marie Salomé regardent la scène avec une profonde douleur. Le Christ, vu de face, noblement posé sur le linceul, conserve de la dignité jusque dans la torpeur de la mort. Au pied de la croix, on remarque un chevalier à genoux, portant une armure complète. C'est le baron de Surlet, fondateur de l'hospice. La couleur du tableau, sombre, énergique et en même temps harmonieuse, convient à la nature du sujet. On ne peut que louer cette belle toile, qui satisfait le spectateur par l'ordonnance et par l'exécution.

Une autre *Descente de croix*, placée sur le maître-autel dans l'église collégiale d'Amay, entre Liége et Huy, doit être une œuvre importante. Elle jouit d'une réputation vague que personne n'a vérifiée. Immerzeel

lui-même en fait l'éloge, d'après le témoignage de l'opinion publique; mais elle n'a été ni étudiée ni décrite. Moi-même je n'ai pu l'aller voir par une température de neuf degrés au-dessous de zéro, où mon haleine gelait sur mes moustaches et sur ma barbe, où les champs couverts de neige, où l'horizon noyé dans la brume avaient l'aspect désolé des steppes de la Russie.

Pauvres artistes! pendant que vous luttez contre les obstacles extérieurs et contre les difficultés de votre profession, vous vous bercez de nobles rêves : vous pensez que vos images poétiques auront tôt ou tard des juges capables de les comprendre, que vos idées, vos sentiments exprimés sur la toile trouveront des intelligences et des cœurs sympathiques ; et vous vous endormez pour toujours, sur le chevet glacé de la mort, avec cette consolation dernière. Les années s'écoulent, les siècles passent : vos toiles solitaires dépérissent au fond des châteaux et des églises, sans qu'un voyageur les étudie, sans qu'un historien vous rende justice, sans même qu'un simple curieux en soit charmé. Puis une catastrophe arrive, un incendie, une guerre, un bombardement, la chute d'un édifice, qui lacère, écrase, anéantit l'œuvre même, où rayonnaient, dans la lumière et les splendeurs du pinceau, les enfants de votre génie.

Quelle voix émue a réclamé pour Fisen l'attention qu'il mérite? Quel savant, quel critique a fait un effort pour dissiper les ténèbres accumulées autour de lui? Et des 653 tableaux ou portraits que son pinceau avait caressés, combien subsistent encore? Une tempête s'est abattue sur son œuvre, et le souffle orageux a

déchiré ses toiles, ou les a dispersées aux quatre coins de l'horizon (1).

Et, de son vivant même, une péripétie plus fâcheuse s'est accomplie dans sa destinée. Les biographies des peintres liégeois se divisent, presque sans exception, en deux parties. La première atteste un grand effort, une généreuse tentative pour escalader les hautes régions de l'art et s'y installer. A ce noble élan succède une période de tristesse, d'engourdissement et de déclin. Le pauvre coloriste, n'étant pas soutenu par la population, qui lui demandait toutes sortes d'œuvres prosaïques, tombait dans la langueur. Maintenant encore, il n'y a guère de ville plus indifférente que Liége aux séductions de la peinture. Le catalogue du musée porte qu'il sera ouvert au public tous les dimanches et jours de fête; pendant longtemps on s'est conformé à cet article du règlement : comme personne ne venait, il a fallu prendre le parti de verrouiller les salles toute l'année. Si le gardien n'en troublait par moments la solitude, les araignées y fileraient tranquillement la guipure de leurs toiles, les rats s'y ébattraient à leur guise, comme les maîtres du lieu. Après leur retour d'Italie, en conséquence, les artistes liégeois gardaient pendant quelques années la verve, l'ambition, la fierté de la jeunesse; puis l'indifférence publique épanchait sur eux une pluie glacée : leur noble ardeur s'éteignait, le besoin de vivre enchaînait leur imagination, abaissait leur vol; comme des cygnes blessés, ils descendaient

(1) Il serait urgent pour ce motif d'imprimer son journal manuscrit : la liste de ses œuvres, qu'il contient, aiderait à en retrouver quelques-unes.

peu à peu vers la terre. Ils brossaient alors tous les travaux que leur commandait l'âpre nécessité. De là une série d'œuvres inférieures, qui causent un étonnement désagréable, quand on les compare aux toiles inspirées de leurs débuts.

Malgré son talent exceptionnel, malgré sa puissance dramatique, Fisen subit comme les autres cette décadence progressive. Quatre petits tableaux de sa main, qu'on peut voir chez M. Moulan, à Liége (1), constatent sa déchéance. Plus la moindre trace de son premier style. Cette forte manière se trouve remplacée par une exécution fade et timide, qui rappelle Simon Vouet et Lebrun; la couleur énergique, par des tons clairs et doux; les formes robustes, par des formes coquettes et vulgaires. Les pratiques les moins heureuses de l'école française ont tout envahi. *Eliézer à la fontaine, Loth et ses filles quittant Sodome, les Trois anges chez Abraham, le Châtiment d'Héliodore* sont d'élégantes et médiocres peintures, dont on ne sait que dire : on ne trouve ni à louer ni à blâmer. Ces toiles décoratives passeraient inaperçues dans une vente. Le métier a détruit l'inspiration; le fougueux et poétique admirateur des grands peintres méridionaux est devenu un industriel. La fuite de Loth et de ses filles rappelle la toile merveilleuse de Rubens que possède le Louvre; les personnages sont disposés de la même manière; mais la splendide couleur, mais les formes exquises du maître sont absentes. Les pâles reflets de l'imitation ramènent la pensée vers l'astre aux torrents de flamme.

(1) Rue de l'Université, n° 8.

ent d'Héliodore est une faible variante du
Raphaël : dans un sujet si dramatique, les
es semblent dormir. Quelle chute profonde!
célibataire jusqu'à l'âge de trente-sept ans,
finit par épouser en 1692, le 15 janvier,
Campo, sa cousine. Homme simple, doux,
et pieux, il se concentra, s'isola dans la vie
une de ses récréations principales était de
er avec son ami le sculpteur Delcour. Ils
en longeant les bords du fleuve, en parcou-
es montagneux des environs. La piété qui
pour ainsi dire, comme une vapeur d'en-
aison qu'il habitait près de l'église Sainte-
le très-bonne heure une influence marquée
nts. Presque tous se vouèrent au service des
n d'eux, nommé Hermann-Joseph, devint
n ordre peu connu, celui des Croisiers; un
avait aussi revêtu le froc, tint le pinceau
teur.

t Fisen mourut à l'âge de soixante-dix-
15 avril 1733. Loin d'avoir, comme beau-
amands, une robuste vieillesse, il fléchit
s de l'âge et traîna longtemps, sur le sol qui
aître, une organisation délabrée. On l'en-
'église Saint-Hubert, où l'avait précédé sa
te sept ans avant lui. Englebert avait formé
èves, parmi lesquels se distingua surtout
amier, qui sortit de son école pour venir
n France, dans l'atelier de Nicolas Largil-
le retrouverons plus loin.

raphies que nous venons de raconter,
de Gérard Douffet, ont pour la philosophie

de l'histoire un intérêt particulier.
qu'une double influence poussait la
passé, hors des voies générales de la
derne. Tandis que l'Espagne comprin
sanglante toute idée nouvelle, tont é
maison de Bavière, cette vassale de
triche, exerçait dans le pays de Liége
nie, abattait sous la hache les têtes
des libres penseurs. Nul ne pouvait e
sions d'imprimeur et de libraire sans
ment d'obéissance passive aux ordr
toute publication d'une satire ou d'un
tique, soit religieux, était punie des ch
sévères. Un édit du 20 avril 1669 in
venus des peines corporelles et
biens : ces mesures ayant semblé
ordonnance du 12 février 1736 les
de la corde, sans préjudice de la
livres étrangers même n'arrivaient
sans avoir été préalablement exami
teurs. La postérité maudite de Charles
obtuse des Wittelsbach répandaient
nèbres sur la Belgique. Que pouvait
reuse population, dominée par cette
Elle s'endormait d'un profond somn
tombait dans une léthargie morale, q
seulement de loin en loin les éclairs d
grondement des révolutions.

Il est encore debout, le sombre
d'où sortaient la menace, la servitu
tisme ; il est encore debout, avec sa f
le temps, son immense cour en for

des colonnes trapues, tourmentées, bizarres,
tiennent de lourdes arcades en ogive surbaissée
nervures entrecroisées sur les voûtes attestent
fut construit à une époque de décadence : les h
toitures qui dominent les bâtiments font songer
leurs immenses talus, aux pentes des collines. D
au milieu de la ville comme un funèbre souve
attriste le passant et le voyageur de son a
morose. Séjour de la routine, citadelle du po
absolu, il doit être hanté la nuit par des spe
car il a toujours servi d'habitation aux fantômes.

CHAPITRE XIII

L'ÉCOLE FRANÇAISE EN BELGIQUE.

GÉRARD DE LAIRESSE est le représentant le plus célèbre de cette école. — Son père Renier tenait lui-même la palette. — Il avait obtenu d'abord du succès, puis avait fini par devenir peintre en bâtiments. — Naissance de Gérard dans la ville de Liége. — Son talent précoce. — Bertholet Flemal lui communique son enthousiasme pour l'Italie et les anciens. — Passion naturelle de Gérard pour les allégories. — Premiers ouvrages, premiers succès. — Aventure galante qui interrompt ses travaux et le force à quitter la Belgique. — Sa détresse à Bois-le-Duc. — Un marchand de tableaux lui vient en aide et l'attire dans la ville d'Amsterdam. — Étrange début, facilité prodigieuse. — Époque de gloire et d'opulence. — Lairesse était né académicien. — Ses tendances éclectiques — Par bonheur, il ne pratiquait pas toujours ses théories. — Son chef-d'œuvre, la *Résurrection du Christ.* — Autres tableaux religieux, toiles diverses. — Imitation de Lebrun et de Poussin.

Le représentant le plus célèbre de l'école française en Belgique, le seul même que l'on connaisse hors des Pays-Bas, c'est le peintre Gérard de Lairesse. Il appar-

tenait à une famille de coloristes, qui forment dans l'histoire de l'art un groupe d'hommes remarquables. Le premier de ces peintres, Renier, fils de Christian de Lairesse et d'Isabelle Perye, était né en 1597, suivant le témoignage de Louis Abry et du chanoine Hamal (1). Il eut pour maître Jean Taulier, sous les yeux duquel il apprit très-vite les éléments de la peinture et acquit même un certain talent. Ce vieil artiste inconnu était un habitant de Bruxelles, qui vint s'établir à Liége vers l'année 1600 (2). Attaché secrètement aux doctrines de la Réforme, il avait, selon toute apparence, quitté sa ville natale pour fuir la persécution. Instruit par le malheur et le danger, il cacha si bien ses croyances religieuses qu'on les découvrit seulement après sa mort, ses enfants n'ayant pas hérité de sa discrétion. Aussi travaillait-il pour le clergé orthodoxe : il avait notamment décoré de peintures les réfectoires des monastères de Saint-Laurent et de Saint-Jacques. Par sa facture, il se rattachait au XVIe siècle, à Martin de Vos et autres Flamands épris de l'art italien. Il dut exercer une assez vive influence sur le développement de la peinture wallonne, car il avait déjà compté parmi ses élèves Gérard Douffet, et reçut également dans son atelier Simon Damri, dont

(1) La *Biographie liégeoise* du comte de Becdelièvre le fait débuter dans la vie en 1596 : la différence est minime. Le chroniqueur Abry substitue d'abord au vrai chiffre celui de 1612, mais plus loin il ajoute : « Il est mort l'an 1667, âgé d'environ soixante-dix ans. » Cette assertion rectifie la première.

(2) Je l'ai nommé Jean Tauler, page 118, comme on le fait d'habitude : mais il signait *Joes Taulier* (JOES pour JOHANNES).

il épousa la sœur. Il n'enseignait point l'imitation de l'école française du XVII[e] siècle, qui débutait alors, mais il communiquait aux jeunes gens mis sous sa tutelle son enthousiasme pour l'école italienne. La direction qu'ils prirent en sortant de chez lui le démontre suffisamment. C'était d'ailleurs un homme de grandes ressources, qui avait beaucoup étudié, qui gravait sur bois et sur cuivre; il avait exécuté en taille-douce un grand nombre de pièces, notamment une *Sainte Famille* in-4°, qui portait la signature : *Joes Taulier sculp. et excudit Leodii a°* 1635. Il grava sur bois la *Pompe funèbre de Marie de Médicis*, représentant le service solennel célébré dans la cathédrale de Liége pour la reine de France, que l'on transportait à Paris. Le tableau du maître-autel, dans la collégiale de Saint-Martin, était regardé comme son meilleur travail. Abry constate que de son temps (1643-1720) les églises liégeoises renfermaient encore beaucoup d'ouvrages dus à son pinceau, mais qu'ils étaient déjà passés de mode, si bien qu'on les enlevait et les sacrifiait (1).

Entendant toujours prôner les maîtres italiens, Renier de Lairesse tourna ses regards vers l'Italie, comme vers une terre de promission, dès qu'il sentit croître son talent. Mais son chef d'atelier possédait une fille nommée Catherine, dont le joli minois et la bonne grâce avaient séduit Renier. Lairesse demanda sa main, la conduisit à l'autel et fut dès lors attaché au sol natal comme par un aimant invincible. Enchaîné loin du pays où les citronniers fleurissent, il tâcha de suppléer à son voyage en copiant des toiles dorées par le soleil italien.

(1) *Les Hommes illustres de la nation liégeoise*, p. 179.

Ses travaux furent d'abord assez bien accueillis. Les Ursulines de Liége lui demandèrent pour leur maître-autel une image du supplice que leur patronne, au dire de la légende, subit avec un nombre fabuleux de compagnes. Pour l'église Saint-Laurent, il exécuta un *Martyre* du pieux héros mis à mort par l'empereur Valérien, toile qui reproduisait en partie la composition où Rubens a traité le même sujet. D'autres tableaux succédèrent à ces premiers ouvrages. Plusieurs, dans le nombre, égalaient, suivant Abry, ceux de Douffet et de Bertholet Flemal ; comme ils ont disparu sans laisser de traces, il faut nous contenter des éloges que les historiens et les chroniqueurs ont fait de leur mérite. Ils forment sur sa tombe obscure une sorte d'honorable épitaphe. « C'était un bon artiste, qui travaillait pour le prince-évêque de Liége, dit Houbraken. Ses toiles ne sont pas beaucoup moins estimées que celles de Bertholet Flemal, car leur touche était complétement pareille. J'ai vu de ses tableaux qu'on aurait certainement réputés de Bertholet. Seulement sa manière était un peu plus rude et sa couleur moins fondue (1). »

Renier, d'après ces témoignages, semblait donc pouvoir compter sur une brillante carrière. Il avait étudié à fond l'architecture, savait ordonner habilement un motif et n'exécutait pas moins bien le portrait que l'histoire. Mais un brusque changement se fit dans sa destinée : il quitta le noble domaine des formes idéales et des rêves coloriés pour devenir

(1) *Der groote Schouburgh der nederlantsche Konstschilders*, t. III, p. 106.

peintre en bâtiments. S'étant exercé, par suite d'un caprice sans doute, à imiter le jaspe rouge, le marbre blanc et le marbre gris, d'autres pierres veinées et bigarrées, il y était parvenu au point de faire complétement illusion. Cette adresse vulgaire enthousiasma la foule des prétendus amateurs, qui saisissent toujours avec empressement l'occasion de prouver leur ignorance et leur sottise. On se disputa les pierres feintes de Renier Lairesse : on lui fit décorer des autels, des cheminées, des lambris et des voûtes. De Liége, il fut appelé à Robermont, au Val-Benoît, au couvent des Anges et autres localités des provinces belges. Puis sa renommée passa la frontière : on sollicita des preuves de son génie à Châlons-sur-Marne, à Vitry-le-Français. Il remonta ensuite vers le nord, extasia les badauds à Cornélis-Munster, Aix-la-Chapelle, Huy, Namur, Le Châtelet. De nouvelles instances le ramenèrent à Vitry, où eurent lieu ses derniers exploits : il y mourut en 1667, âgé de soixante-dix ans, exténué de fatigue, non-seulement par ses continuels bariolages, mais par les tracas de ses pérégrinations forcées, par les soucis que lui causait une nombreuse famille.

Il laissait quatre fils, qui tous ont manié le pinceau avec des fortunes diverses.

Le plus âgé montra un goût spécial pour la miniature, pour les fleurs, les fruits et les oiseaux : il s'appelait Ernest. Ses délicates images plurent à Maximilien-Henri, évêque de Liége, auquel il avait offert un recueil de dessins à la gouache. Le prince ecclésiastique l'enrôla parmi ses peintres officiels, l'envoya même au bord du Tibre avec une pension, pour y perfectionner son talent. Mais c'était un jeune homme

d'un esprit sombre et farouche. Améliora-t-il sa manière dans la ville aux sept collines? Les historiens ne le disent pas. Ils constatent seulement que son humeur sauvage, sa haine de toute société, de toute conversation, la difficulté que l'on avait à obtenir de lui une simple réponse, étonnèrent désagréablement après son retour. On le chargea d'abord de quelques travaux, puis la solitude se fit autour de lui. Se voyant abandonné, il quitta la ville de Liége et alla se fixer à Bonn, auprès de l'électeur palatin Jean-Guillaume, où il mourut en 1670, âgé de quarante ans (1). La plupart de ses tableaux furent détruits pendant le bombardement de la cité rhénane, en 1691. Deux de ses toiles, qui subsistaient encore au siècle dernier, ornaient l'hôtel du comte de Gheyr, à Liége; l'une représentait une corbeille de fruits, l'autre des oiseaux morts. On ne sait ce qu'elles sont devenues. « Il marquait ses œuvres d'un petit coq, placé au bas de chacune, » dit un auteur moderne.

Le second fils de Renier vint au monde en 1641. Il eut pour parrain Gérard Douffet, qui lui donna son prénom. Comme les bonnes fées des contes populaires, le vieux peintre, en le tenant sur les fonts de baptême, sembla lui communiquer ses goûts et ses talents. Jamais novice ne montra de plus précoces dispositions. Il dessinait promptement, fidèlement et avec une ardeur passionnée, tous les objets qui frappaient son attention. Avant l'âge de douze ans, il inventait et or-

(1) Houbraken, t. III, p. 133. — *Catalogue des dessins d'artistes liégeois antérieurs au* XIX*e siècle*, que possèdent l'Académie des beaux-arts et la bibliothèque de l'Université, à Liége, par J.-S. Renier, p. 180.

donnait lui-même ses motifs. De très-bonne heure, on put vendre ses productions enfantines, qui devinrent une ressource pour sa famille, pendant les longues absences de son père. Vous devinez comme on le choyait et le caressait. Afin de l'encourager, on prenait un soin particulier de son habillement : il était toujours le mieux vêtu de la maison. Il manifestait d'ailleurs diverses aptitudes : quoique peu lettré, il griffonnait des vers, il apprenait la musique. Chaque jour sa facture devenait plus brillante, plus agréable. Il avait d'ailleurs l'esprit vif, l'humeur gaie, un caractère franc et honnête : en sorte qu'il répandait la joie autour de lui.

Son père lui avait enseigné les éléments de la peinture : Bertholet Flemal acheva son éducation. Il lui parlait souvent et de l'Italie et de l'antiquité. Les populations réalistes du nord glorifiaient alors sans relâche un idéal qui leur échappe presque toujours; on avait excédé Rembrandt de ces éloges dithyrambiques, on s'était fait des lois du grand style une arme contre lui, et le flot banal poursuivait sa marche sous les brumes, sous les nuages, sous le froid soleil des Pays-Bas. Lairesse ne put jamais visiter ni le Milanais, où s'est épanouie comme une fleur merveilleuse la seconde école mystique, ni l'austère et glorieux atelier de Florence, ni la ville de Raphaël et des papes; mais les discours de son professeur, mais l'opinion régnante le pénétrèrent de part en part. Identifié avec son époque, il eut l'heureuse chance de ne pas dominer ses contemporains. Flemal, pour compléter son instruction, lui fit étudier les médailles antiques et un certain nombre de planches gravées d'après les

maîtres. Les compositions du Poussin et de Pierre Testa, le graveur mélancolique dont le cadavre fut trouvé un jour dans le Tibre, exercèrent la plus vive influence sur son imagination.

Gérard de Lairesse était né académicien, comme le prouvera la suite de cette étude. Les règles conventionnelles, les tendances fausses, les théories arbitraires des écoles germaient naturellement dans son esprit systématique. Lui-même raconte, en parlant de ses premiers travaux, un fait curieux. Pendant que son père l'instruisait encore et l'exerçait à la composition, le jeune novice montrait un goût passionné pour un genre de peinture froid et ennuyeux, qui semble ne pouvoir exalter personne. Les allégories le charmaient, le séduisaient à un tel point qu'il en inventait, combinait sans relâche et en formait des tableaux entiers. Son père, qui n'aimait pas ces sortes de rébus et préférait sans doute les sujets d'histoire, s'efforçait de l'acheminer dans une autre voie. Sur ces entrefaites arriva d'Italie le frère aîné du débutant, qui rapportait de la Péninsule un traité alors fameux sur l'art d'imaginer des emblèmes; ce n'était rien moins que l'*Iconologie* de César von Strand (*a Ripa*), livre

(1) Houbraken a donc commis une grave erreur en disant : « Il entreprit le voyage de Rome, pour voir de ses propres yeux ce qu'il avait jusqu'alors étudié dans les livres et les gravures, pour examiner avec attention et dessiner lui-même les bas-reliefs qui ornent les frises des colonnes impériales et des arcs de triomphe : il resta ainsi quelques années au bord du Tibre, s'exerçant toujours d'après les beaux modèles qui sont si nombreux à Rome, et développant son mérite par le travail. »

peu connu dans les provinces néerlandaises, ou tenu secret, lu avec recueillement loin des profanes, comme un trésor de recettes mystérieuses. Lairesse le dévora, et sa manie précoce, rallumée par une étincelle, rayonna en gerbes de flamme, en soleils de feu d'artifice. Ces exploits symboliques ennuyaient tout le monde, comme il l'avoue lui-même, en attribuant à l'ignorance ou à la jalousie le sentiment de répulsion qu'ils inspiraient. Tout d'un coup, par bonheur, ses transports allégoriques devinrent pour lui une source de bénéfices. On employa son zèle étrange à décorer des œuvres littéraires : les Jésuites seuls lui demandaient chaque année les titres de cent cinquante thèses, qu'il exécutait à la gouache. « On peut juger par là, dit-il, si mes peines se trouvaient perdues (1). »

Dès l'âge de quinze ans, Lairesse peignait des portraits assez bien exécutés pour satisfaire les modèles. Son père obtint la faveur qu'un certain nombre de tableaux lui fussent commandés par Maximilien-Henri, évêque de Liége et archevêque de Cologne, qui résidait alors dans la dernière ville. Ses toiles ayant plu au souverain ecclésiastique, Gérard voulut solliciter de près ses bonnes grâces. C'était en 1660 : le peintre n'avait que dix-neuf ans. Sa renommée était déjà si grande néanmoins qu'elle le fit arrêter au passage : dans la ville d'Aix-la-Chapelle, on lui demanda un *Martyre de sainte Ursule*, pour l'église de ce nom. Il y montra les qualités moyennes, la brillante facilité, qui demeurèrent les traits principaux de son talent. Il y avait en lui quelque chose de l'improvisateur. Cette toile, que le

(1) *Le grand Livre des peintres*, t. Ier.

temps a respectée, orne de nos jours la chapelle carolingienne: les figures, qui sont presque de grandeur naturelle, dénotent une habileté pratique, un aplomb rare chez un artiste imberbe, mais sont dénuées d'expression et de caractère. Œuvre d'un étudiant, que n'a pas encore troublé, que n'a pas inspiré non plus l'orageuse électricité des passions. Le tableau néanmoins, dans ces jours de décadence, eut un succès marqué, dont s'irritèrent les peintres du lieu. Leurs menaces, leurs mauvais procédés inquiétèrent le jeune coloriste; au lieu de continuer son voyage, il rebroussa chemin et se mit en sûreté dans sa ville natale.

Warnotte, chanoine de Saint-Materne, lui demanda l'année suivante un *Martyre de S. Lambert*, où il imita le style de Bertholet Flemal; transporté plus tard en Hollande, à Amsterdam, ce tableau a fini par disparaître. Mais une toile que Gérard peignit en 1662, pour Godefroid de Sélis, précédemment bourgmestre de Liége, nous est demeurée: elle ornait en premier lieu une cheminée dans la maison de l'ex-magistrat communal; le musée de la ville l'abrite maintenant sous son dôme solitaire. Godefroid de Sélis avait indiqué lui-même le sujet du tableau, qui figure la *Descente d'Orphée aux enfers*. C'est une toile dramatique et très-intéressante à étudier. Elle représente le moment fatal où le musicien légendaire, oubliant les prescriptions des divinités infernales, vient de se retourner pour voir sa compagne chérie. Son impatient amour détruit les effets de son talent et de son courage : il perd de nouveau sa femme à peine reconquise. La lyre qu'il tient à la main lui sera désormais inutile, et le génie bienveillant, qui le guide, lui montre le

chemin du retour. Sa belle figure, d'un noble type, exprime admirablement la douleur. L'affliction d'Eurydice n'est pas moins vive et moins touchante : le sein nu, la figure livide, elle tombe évanouie entre les bras des femmes qui la suivent : son espoir est déçu pour jamais ! Voilà donc le peintre sorti du calme de la première jeunesse, en état de rendre les passions. La facture est des plus curieuses : là encore des teintes noires cernent et découpent les parties claires. L'opposition est si forte qu'on ne discerne rien dans l'ombre. Et ce qui n'est pas moins remarquable, c'est que les formes lumineuses sont peintes avec les tons roses, argentins, de l'école française. Rien ne trahit une influence septentrionale, rien ne fait songer à la palette de Rubens. Cette couleur fraîche, coquette, agréable, un peu conventionnelle, range l'auteur parmi les adeptes de Simon Vouet, de Lebrun et Le Sueur. Et il marcha toute sa vie sous leur bannière.

Comme la France contemporaine, Gérard était livré à une passion ardente pour la mythologie. Dans cette même année 1662, où il avait peint la *Descente d'Orphée aux enfers*, la nièce du comte de Glime l'ayant chargé de faire son portrait, il la représenta sous la figure d'une divinité païenne. Ce n'était plus une simple mortelle habitant la ville de Liége : c'était la déesse des bergers et des troupeaux, l'agreste Palès, debout, appuyée contre un piédestal, recevant les fruits et les hommages d'un groupe de campagnards. Le tableau eut un grand succès : une foule de curieux vinrent l'admirer (1). On demanda par suite à Gérard

(1) Le comte de Glime était grand commandeur de l'Ordre

d'autres toiles analogues. En 1663, sa prédilection pour les fables antiques devint une sorte de fièvre intellectuelle : si un amateur liégeois, Renier de Stephani, voulut avoir une page de sa main, figurant *Vénus et Adonis*, Lairesse traita beaucoup d'autres données mythologiques sans provocation extérieure : il peignit de la sorte une *Vénus au clair de lune*, un *Narcisse penché sur la fontaine;* bien mieux, il emprunta divers sujets aux *Métamorphoses* d'Ovide, qu'il semblait vouloir mettre en scène l'une après l'autre, et, dans sa verve enthousiaste, il traita sans désemparer quatre motifs de ce genre, l'histoire d'Aglauros, de Mercure et d'Hersé en deux morceaux, Pyrame et Thisbée, Thérée et Philomèle (1).

On voit combien j'ai eu raison de dire que Lairesse était né académicien. L'allégorie et la mythologie, les deux formes les plus conventionnelles de la pensée, allumèrent ses premiers enthousiasmes. Les dieux de la fable ne le charmaient pas moins que les emblèmes; ces dieux, du reste, dans leur sens intime, sont des espèces d'allégories, puisque chacun d'eux représente une passion ou symbolise une force de la nature. Les *Métamorphoses* d'Ovide, que Lairesse eut un moment le projet de figurer tout entières, le ravissaient comme un groupe de légendes nationales. « Dans ma jeunesse, dit-il, je possédais parfaitement toutes les fables

teutonique : sa nièce, une belle créature, épousa le prince de Salm et mit au monde le favori de l'empereur Léopold Ier. Une réduction du tableau que nous venons de décrire, achetée à Lairesse par l'amateur Renier de Stephani, décore maintenant à Vienne, la galerie du prince de Lichtenstein.

(1) *Les Hommes illustres de la nation liégeoise*, p. 246.

d'Ovide, de sorte qu
nommer quelqu'une,
moindre circonstance
m'avait pas encore p
et de l'utilité qu'on en
à cette connaissance
poussé par la curiosi
en chercher le sens, a
Voyez-vous ces deux
froide latitude, sous l
Pays-Bas, à l'ombre
festonnées par l'âpr
déesses, de dieux co
comme s'ils étaient n
sur les bords de la m

Cependant, à l'épo
une principauté cléric
quement des motifs
tion dans des rémin
pieuse lui ayant com
pour l'église du couv
point d'exécuter cett
devait figurer la *Co*
S. Augustin. Commen
On peut le savoir, car
seulement il faut voya
mier tableau décore l
On y voit le docteur as
sée en arrière, dans u
templer un ange qui p
du confesseur a tout l'a
est drapé avec une élé

pêtre et une ville occupent la gauche, entraînent la vue dans le lointain. Le second ouvrage, qui orne le musée de la ville rhénane, montre au spectateur le saint-catéchumène vêtu de blanc, le front penché sur la cuve baptismale, tandis que S. Ambroise, en grand costume, le régénère au moyen de l'eau consacrée. Un assez grand nombre de fidèles entourent les deux personnages principaux. Cette composition juvénile, peinte avec facilité, avec assurance, a une tournure un peu théâtrale (1).

Si Gérard de Lairesse avait souffert, à Aix-la-Chapelle, de la malveillance des artistes indigènes, il paraît s'être également trouvé aux prises, dans sa ville natale, avec la plus odieuse, avec la plus atroce des passions humaines, ce renversement de la conscience et de l'intelligence qu'on nomme l'envie, décomposition morale qui fait haïr le vrai, le bien et le beau, adorer le mal, la sottise et l'erreur. On voit chez M. Brahy-Closon, à Liége, un tableau signé : *G. L.* 1663, dont le motif méritait d'occuper un talent plus mûr et une intelligence plus haute. Il a un charme légendaire et semble reproduire une vieille tradition grecque. Dans une enceinte de rochers, fermée par un mur, au fond d'une caverne à demi ténébreuse, l'Envie, assise sur le roc, couve ses haines infâmes et ses ignobles projets. Minerve, la déesse de l'intelligence, la patronne de tous les nobles efforts qui augmentent les ressources et la gloire de l'humanité,

(1) C'est Napoléon Ier qui a séparé, en 1804, ces deux toiles faites pour rester ensemble, qui a expédié l'une vers l'Allemagne, l'autre vers l'Atlantique.

a ouvert silencieusement la porte de l'enclos. Elle a le casque au front et tient à la main une épée nue: elle va frapper le monstre immortel, qui pourra souffrir de ses coups, mais survivra au châtiment, parce qu'il puise son principe d'existence, non dans une cause passagère, mais dans l'éternité de la bassesse humaine. Ce paysage nu, ces rocs désolés, cette arrivée clandestine de Pallas, la lutte prochaine et inutile de la déité bienfaisante contre sa pernicieuse antagoniste, ont un caractère lugubre et saisissant. La facture, par malheur, n'est pas au niveau du motif: elle dénote encore l'inexpérience de la jeunesse. On dirait moins un tableau achevé qu'une étude académique.

Si le rapide succès de Gérard offusquait ses émules, s'ils le chagrinaient par de sourdes manœuvres, ses imprudences allaient bientôt le bannir, laisser les jaloux maîtres du terrain, avec leur faible mérite et leur impudente présomption.

La nature avait traité peu favorablement Gérard de Lairesse quant aux avantages extérieurs. Un front saillant, des orbites pleins de chair et des sourcils mal dessinés, des pommettes s'égarant vers les oreilles et des lèvres épaisses, mais surtout un nez microscopique, où l'os manquait et dont l'extrémité semblait une petite masse informe ajoutée après coup, étonnaient les spectateurs, provoquaient même leur gaieté. Lairesse cependant aimait les femmes, reeherchait leur entretien et leurs bonnes grâces: il tâchait de compenser par ses discours et ses prévenances le malheureux effet produit par sa figure. Mais l'ardeur de la passion prête un charme aux plus laids, trouble, anime et subjugue le sexe voué à la

défaite, qui ne triomphe qu'en succombant. « O femme, faiblesse est ton nom ! » s'est écrié Shakespeare dans un jour d'amertume. Lairesse avait toutefois des yeux étincelants et une belle chevelure. Il n'en éprouvait pas moins de fréquentes disgrâces, comme bien on pense. Une grande dame polonaise étant arrivée à Liége, accompagnée d'une jeune personne extrêmement belle, l'artiste s'enflamma d'un subit amour, suivit l'enchanteresse, lui exprima son admiration, essaya de l'attendrir. Elle accueillit ces protestations brûlantes avec un sourire moqueur, et partit bientôt après, sans lui avoir accordé le moindre témoignage de sympathie.

Mais toutes les jolies filles n'étaient pas aussi récalcitrantes. Pendant que Lairesse travaillait, en 1664, aux tableaux représentant la *Conversion* et le *Baptême de S. Augustin*, deux sœurs, originaires de Maestricht, habitaient de l'autre côté de la rue, en face de sa chambre. L'une était assez piquante : l'autre avait l'énergie, la fierté, l'audace d'une amazone. Lairesse convoita la plus attrayante, fit son portrait sur un panneau, obtint vraisemblablement ses faveurs et lui signa une promesse de mariage. Ce billet dangereux mécontenta sa famille. Ses parents inquiets s'opposèrent à ce qu'il tînt parole. Pour l'en détourner tout à fait, on employa même l'éloquence et les beaux yeux d'une autre jeune fille, nommée Marie Salme, qui lui était alliée. Ses sourires et ses arguments le déterminèrent, et la jeune Limbourgeoise n'aurait eu qu'à se résigner au sort très-commun d'une maîtresse abandonnée, si sa vaillante sœur n'avait résolu de la venger. Elles accostèrent le peintre volage dans la rue, en plein

jour, vers une heure et demie, et la belle délaissée, lui présentant son autographe, lui demanda s'il voulait agir en homme d'honneur. Comme il répondait d'une manière évasive, la sœur belliqueuse se jeta sur lui par derrière et le frappa d'un couteau neuf à la gorge : elle faillit le tuer. L'entaille était profonde, et le sang coulait en abondance. La douleur qu'il ressentait et la vue du rouge liquide exaspérèrent le galant au nez camus; il tira l'épée de salon qu'il portait, suivant l'usage de l'époque, et se mit en mesure de châtier l'audacieuse jouvencelle. Mais la Clorinde en jupons tira elle-même une épée qu'elle tenait cachée sous sa basquine et se défendit bravement. Toutefois, comme elle ne connaissait point le maniement des armes, elle eut bientôt le désavantage et fut contrainte de lâcher pied; tandis qu'elle reculait, Gérard l'atteignit deux fois, l'une sous le sein, l'autre sur le pubis. Grièvement blessée, il fallut lui donner les premiers soins dans la boutique d'un apothicaire, le sieur Loyens, où elle faillit mourir. Lairesse, craignant d'être arrêté, s'enfuit chez les Dominicains, pour y jouir du droit d'asile. On pansa la plaie de son cou et on avertit sa famille.

Marie Salme, qui l'avait empêché de tenir sa promesse, vint lui donner des soins; pendant qu'elle travaillait à sa guérison, il fut ému de reconnaissance et même chatouillé par un sentiment plus vif. Sa garde-malade lui parut assez avenante pour lui faire oublier sa dangereuse maîtresse et pour le consoler de sa mésaventure. La belle plaideuse s'était sans doute laissé échauffer à la flamme qu'elle voulait éteindre. Lairesse n'était pas beau, mais le désir, mais

la passion étincelaient dans ses yeux. Le couple agité prit la résolution de fuir clandestinement le pays de Liége.

Un soir donc, Gérard mit sur une charrette ce qu'il avait de plus précieux, et voilà les deux amants qui galopent sur la route de Maestricht. Une fois hors du domaine épiscopal, les évadés se marièrent sans grande cérémonie en passant à Navagne, poursuivirent leur chemin et ne s'arrêtèrent que dans la ville de Bois-le-Duc.

Les finances de Gérard étaient sans doute très-maigres, car il se trouva aussitôt dépourvu de numéraire. Il loua une petite chambre, où il s'installa en compagnie de ses rêves et de son amour. Humble était la retraite, mais l'espérance et toutes les fées de la jeunesse, mais les sourires, la fraîcheur et la gaieté de Marie Salme y versaient à flots la joie et la lumière. Il fallait sortir d'embarras néanmoins, se créer des ressources : Gérard peignit d'abord des paravents, des enseignes, tout ce qu'on lui demanda; ayant ensuite colorié un petit tableau, il le suspendit dans la rue, à la porte de la maison. Il en avait ainsi offert et vendu un ou deux, lorsque le hasard amena devant son domicile un marchand de tableaux qui habitait Amsterdam. Il demanda si la toile exposée était à vendre. On appela le maître nécessiteux, pour qu'il fît son prix : dans la situation où il se trouvait, ses prétentions furent des plus modestes. Le trafiquant hollandais, nommé Georges Uilenbourg, passant quelque temps après devant le domicile du fugitif, vit un autre tableau pendu à la même place, mais plus important que le premier; il l'acheta encore et donna

peintre le conseil c
msterdam, où il oc
resse accepta la p
ne voiture de déme
bilier.

Jn matin donc, v
z le marchand de
n Pee et Grebber, n
ier des œuvres ital
é les deux morce
its baroques, ils ne
enbourg l'accueilli
ntrant, comme pou
nanda quand il vou

— A l'instant mê
tif voulez-vous que

— Peu importe, r
et que vous voudr

Aussitôt on lui do
e boite de couleurs,
geure improvisée.

Jusqu'alors il avai
c une de ses n
uait fort la curios
s place, il le tira
ur se disposer au tr
lodie avec tant d
naissait, admira s
posa son violon, pri
idement une *Nat*
rie dans une étal
aveur du monde.Ay

liégeois reprit son violon, joua un nouvel air, puis quitta derechef l'instrument de musique pour le pinceau, et, avant midi, termina les têtes des trois personnages et celle du bœuf : elles étaient si bien exécutées que le marchand et les deux artistes, qui ne l'avaient pas un moment perdu de vue, louaient également son mérite et sa promptitude (1).

Un pareil début lui assurait les bonnes grâces du marchand. Lairesse travailla pour Uilenbourg pendant deux mois, fit durant ce court espace de temps plusieurs tableaux, que le négociant montrait aux amateurs avec force éloges. On vint alors demander à son pensionnaire d'autres peintures, en lui offrant des prix plus élevés, qu'il accepta. Il avait besoin de ressources moins limitées, car sa femme se trouvait dans une situation intéressante. Vers cette époque, elle mit au monde son premier-né (2).

Il ne serait pas possible, dit Houbraken, de décrire toutes les toiles qu'il a peintes, tous les plafonds, toutes les salles qu'il a décorés : il ne faudrait pas moins d'un volume, sans parler d'une foule de des-

(1) Cette anecdote contée par Houbraken (t. III, p. 109 et ss.) a un caractère si original qu'elle doit être vraie.

(2) C'est ce que prouve la note suivante, imprimée dans un livre de renseignements qui a pour titre : *Mariages de personnes célèbres à Amsterdam.*

« 27 novembre 1693. Abraham Lairesse d'Amsterdam, artiste-peintre, âgé de 27 ans, demeurant sur le côté sud-ouest de l'Agterburgwaal, assisté de sa mère Marie Salme, d'une part, et Jeanne de Bevere, d'Amsterdam, âgée de 24 ans, demeurant au Sents, assistée de sa mère, Pétronille Keetelaar, de l'autre part. » Puisque Abraham Lairesse était âgé de 27 ans en 1693, il avait vu le jour en 1666.

ins au crayon rouge et d'
és, dont les plus beaux et n
e trouvent rassemblés
érôme Tonneman. Il fa
'eaux-fortes, réunies en u
our servir de modèles et
xécutées comme les dessi
t facile.

« La postérité aura pei
eul homme ait pu suffire
uand on considère que le
as souffert de leur nombr
cilité qu'il paria de peind
rande toile, Apollon et les
arnasse, avec leurs attri
ageure. Il peignit même p
ait de Barthélemy Abba,
egarder son travail, curi
'affaire. Il le plaça devant
lant que tout le monde le

Avec une pareille agilité
rdinaire, le peintre émigr
aisance, de l'aisance à la f
rrivaient de toutes parts.
ans la ville d'Amsterdan
année d'après, il loua su
ne maison élégante, dont

(1) *Le grand Théâtre des peintre*
escamps fait ici un contre-se
ême, dit-il, que l'Apollon ét
un de ses amis. » Quelle man
utiler un texte!

lonnes. Là il se mit assidûment au travail et mena la vie d'un artiste à la mode, qui a terminé ses jours d'épreuve. La meilleure société le recherchait, et comme il jouait de la musique, rimait des vers, contait des histoires plaisantes, il se faisait partout bienvenir.

C'était à la fois un homme d'inspiration et de réflexion, de pratique et de théorie. La tendance générale des Français à réglementer les beaux-arts et la littérature, à les enfermer dans un système, pour prévenir leurs écarts et diriger leur force, on la retrouve tout entière en lui comme chez son compatriote Lambert Lombard. Les esprits de cette nature poursuivent un idéal de sagesse et de pondération, qui est l'antipode de la verve, de l'audace et de la puissance créatrice. Toujours contenus, ils ne tardent pas à tomber dans la manie didactique, à vouloir professer la morale. Loin de cacher ses prétentions dogmatiques, le peintre liégeois les affiche ouvertement. « C'est par une sage économie et une convenance bien entendue que l'on distingue les plus grands maîtres, dit-il ; et qu'est-ce qui peut être comparé à l'avantage d'instruire l'esprit et de corriger le cœur, en charmant les yeux par de belles œuvres d'art (1)? »

Heureusement la nature est plus puissante que les systèmes, et tous les sujets n'admettent pas les démonstrations morales et scientifiques. Lairesse luimême était souvent obligé de travailler comme un peintre, sans autre préoccupation que l'effet et la beauté. Souvent encore il lui fallait abandonner les hauteurs de l'Olympe et descendre humblement vers

(1) *Le grand Livre des peintres*, t. Ier, p. 282.

les plages de la civilisation r
les deux cas, était loin d'y p
soit comme mérite d'exécut

Le meilleur tableau de sa
Dunkerque la petite collec
homme qui, par ses maniè
goûts, rappelle l'ancienne u
figure la *Résurrection du*
pouvaient se cramponner
vieux murs, ni les fables m
tions didactiques. Les pe
moins grands que nature,
1 mètre 20 centimètres de h
large. Le Christ est d'une
légèrement vers le ciel,
détache du sol humide;
expressif, regarde mélanco
où l'homme attristé place
Une volumineuse draperie
disposée avec une habilet
de lui comme une voile et s
de l'éternel repos. Jamais o
ment de l'ascension à trave
s'écartent pour laisser pas
plètent l'illusion.

La terreur des gardiens es
aussi : les uns, frappés de
fuite ; les autres sont tomb
postures les plus savantes e
a voulu étaler ses connais
il l'a fait avec tact, dans
nuit pas à l'effet, en sorte

cache l'effort et le légitime. Des raccourcis périlleux sont habilement traités. Un des soldats, couché sur le sol où il s'est frappé la tête, pousse des cris violents : cet autre légionnaire, qui regarde avec une surprise bien naturelle l'échappé de la tombe, protége ses yeux avec sa main, pour ne pas être ébloui par la divine lumière, geste expressif que les peintres allemands de nos jours ont reproduit à satiété.

Claire et douce, agréable et fine, la couleur a une physionomie toute française, dans la gamme de Lebrun, mais avec des tons plus délicats. Le clair-obscur aussi mérite des éloges, car il est ménagé, distribué d'une façon très-habile, formant partout des contrastes d'ombre et de lumière. Enfin, chose rare dans l'école liégeoise, chose précieuse toujours, l'obscurité n'envahit pas les fonds : sur cette toile, comme sur les œuvres françaises, l'œil n'est dérouté nulle part.

Un autre spécimen heureux du talent de Gérard, quand il traitait de pieux motifs, orne la cathédrale de Liége. Cette énorme toile, qui a environ quatre mètres et demi de hauteur, sur 2 mètres 70 centimètres de largeur, figure l'*Assomption de la Vierge*. L'ordonnance diffère peu de celle que l'on trouve dans tous les tableaux où se déroule le même sujet. La mère glorieuse, échappée aux ténèbres du tombeau, monte vers le ciel, portée par les nuages et escortée par une troupe d'anges. C'est une jeune Française en robe blanche, qui appuie ses deux mains sur sa poitrine : elle est coiffée à la mode de nos jours, avec des nattes et un chignon. Les apôtres et un petit nombre de curieux entourent le sépulcre vide, et S. Jean l'É-

vangéliste, tenai
dormait la bienl
les roses qu'elle
vestige de sa re
mieux poétiser
bien étudiés, oi
naturels et acce
leurs figures. De
les regards, celle
fille qui se tient
spectateurs, et s
que d'eux-même

Dans l'état pi
la couleur deva
poussé au noi
diction attachée
imputer cet as
maladroit, le p
la lente action
deux voyages :
détruit la cath
voisait d'abord
bords de la Se
fut chargé de le
lades, qui peut
Cette hypothèse
que le clair-obs
nagé, que l'om
avec soin. Le t
peintre, et ne le
toiles de l'école
être exécutée s

sérieuses études. Gérard l'avait peinte, du reste, dans une occasion solennelle.

C'était le seigneur de Liverloo, archidiacre de Saint-Lambert, qui la lui avait demandée pour la cathédrale. Elle arriva de Hollande en 1687, fut reçue avec pompe et avec orgueil par le prélat, qui voulut consulter l'opinion publique et, avant d'installer l'image à sa place définitive, l'exposa aux regards dans une salle de son hôtel. L'œuvre obtint des éloges unanimes. Lairesse eut la bonne chance d'être généreusement traité, en un pays où l'on ne prodiguait pas l'argent aux artistes : non-seulement on lui paya le prix convenu, cent souverains d'or, mais sa femme reçut un cadeau de sept cents écus, *pour les gants,* comme on disait alors. Quand il fut posé sur l'autel cependant, on l'admira moins que chez le dignitaire ecclésiastique : on ne lui trouva pas un caractère assez religieux. Il a pourtant ce caractère à un point que Gérard de Lairesse, l'adorateur des faux dieux, atteignit rarement; mais sa tiède et vague piété ne pouvait suffire dans la ville de Liége, qui, sous l'influence de ses évêques souverains, était devenue comme une cité monastique. On y voyait pyramider non-seulement les hautes toitures et les clochetons du palais épiscopal, non-seulement les trois tours de l'église métropolitaine, mais les dômes et les clochers de sept collégiales, de trente-deux églises paroissiales, de trente-sept églises conventuelles et de douze hôpitaux, ayant tous leur chapelle. Tant d'édifices religieux remplissaient l'air de carillons et de sonneries perpétuelles : et il n'a pas fallu moins que la révolution française pour étouffer leurs voix, pour donner à la ville un aspect plus laïque. On y prie beau-

coup moins qu'autrefois, on y chante moins psaumes et de litanies; mais on y fabrique, on y cc merce davantage, et l'on est plus heureux.

Si la population dévote, le nombreux clergé de Li ne trouvaient pas édifiante l'*Assomption de la Vie* qu'auraient-ils dit en voyant les autres toiles où l resse a traité des scènes de la Bible et de l'Evang N'auraient-ils pas été scandalisés par son *Institutio l'Eucharistie*, que possède le Louvre (1)? On ne p guère imaginer un manque plus absolu de pieuse spiration. Le Sauveur du monde est un homme in et lourd, qui affecte le sérieux. S. Jean dort, com d'habitude, sur l'épaule du Christ, non pas du somr léger où plane le vol capricieux des songes, mais pesant sommeil qui engourdit l'âme d'un rustre cablé par la fatigue. Les autres personnages s'ir ressent à peine au grand mystère accompli sous le yeux, et l'ordonnance bizarre, qui dissémine les gr pes, détruit l'effet d'ensemble. Le fond a poussé noir, comme pour attester la provenance liégeoise tableau; les parties éclairées sont même d'une cou terne. L'homme qui a peint cette image lisait plut *Lutrin* que le Discours sur la montagne et les parab de l'Evangile.

Le musée de Toulouse renferme un autre morc qui ne dénote pas plus de componction. Cette to d'une assez faible étendue, retrace le sombre dér ment du Golgotha. Lairesse a changé en scène ca et bourgeoise ce dramatique épisode. Le Rédempt vu de profil, a les pieds cloués au-dessus d'une pl

(1) 1 m. 06 c. de haut, sur 1 m. 10 c. de large.

ids, comme si l'artiste avait
; et diminuer sa souffrance :
endu à la croix, mais debout
est d'une élégance prosaïque.
ent ses mains, comme une
prière. Madeleine pleure et
, pour soulager sa vulgaire
figure de S. Jean trahissent
tion. Il a tourné vers le Christ
ge, et appuie sa main gauche
geste bien senti. Dans son
r a une frappante similitude
is il semble que Lairesse avait
mauvaises traditions de l'é-
vais procédés de palette : car
tout l'arrière-plan une masse
les parties lumineuses. Ajou-
urdes et maladroites emmail-
au lieu d'accuser élégamment

la même collection, le senti-
mpensation à la piété absente.
ure la *Conversion de S. Paul.*
pparaît au milieu des nuages,
étendus un geste menaçant ;
oupe d'anges, parmi lesquels
nnent de la trompette. A cette
le, S. Paul et sa monture sont
adrupède s'est abattu, le per-

sur 2 m. 62 c. de large. Ces deux
n 1812, sont restés, en 1815, dans

řouteur en est tombé; il gît sur la terre, appuyé à la ›nverse contre le dos du cheval, brandissant son épée ne, qu'il lève vers le ciel, comme pour se défendre ›ntre le juge souverain ; mais sa figure exprime le ouble et l'épouvante. Plus consternés encore sont s hommes de sa suite. L'un d'eux, jeune soldat aux ıeveux noirs, au teint brun, au type original, s'est ême évanoui, en sorte qu'un vétéran, sur la tête ıquel se balance un panache rouge, lui donne des ins. Un légionnaire éperdu se bouche les oreilles; ı autre baisse la tête avec effroi, en appuyant sur son sque sa main droite armée d'un glaive nu. En mme, l'effet dramatique, très-bien compris, très-bien .culé, est habilement rendu. Le dessin atteste de la ence, une longue pratique et de l'énergie. Mais les fauts que nous avons signalés dans la page précé- nte, reparaissent, comme des taches morbides, sur *Conversion de S. Paul*. Des ombres dures et opaques nent les parties lumineuses : elles donnent au clair- scur une force exagérée. Comme on regrette les antes pénombres de Rubens et de Rembrandt, qui sent tout apercevoir, tout distinguer, dans leurs èbres transparentes ! Les draperies ont encore une pleur fâcheuse, sont disposées de la manière la plus .che, forment des plis et des masses peu agréables. :e triste résultat est dû aux théories de l'auteur, je n félicite pas ses théories. Quant à la couleur, elle roduit dans son aspect général les tons et la gamme Lebrun.

.a *Mort de Pyrrhus*, que possède le musée de xelles, se rapproche par toute la facture de la scène osante, où l'ennemi du Sauveur est métamor-

re. Le même sentiment tragique anime la
ı et la verve abondent partout. L'attitude
elles des trois meurtriers sont frappantes,
'gie et heureusement inventées. Si, par
le goût du dessin, Lairesse ne se ratta-
.ne manière à l'école flamande, il sem-
emprunté au grand maître d'Anvers
e de son élan, de sa fougue dramatiques.
ırs reparait l'imitation de Lebrun, qui
somme, l'esprit et la manière du peintre
ne un puissant idéal. On la retrouve dans
rmanicus, tableau du musée de Cassel,
tte, bien agencée, d'une physionomie
.e. L'habile composition, l'élégante cou-
oile rappellent exactement l'artiste favori
7.

à quel point Gérard s'était assimilé sa
demande s'il a pu étudier dans les Pays-
grand nombre d'ouvrages portant son
alyser, imiter complétement son style et
pastiches. Les productions de Lebrun,
ıpé par le roi, ne sortaient guère de
ı vient alors que Lairesse a dû s'échapper
ı d'Amsterdam, séjourner à diverses
es bords de la Seine, sans que les bio-
ent eu connaissance. Une imitation fidèle
xamen attentif, prolongé, souvent renou-
s tableaux épars, vus accidentellement,
, point d'obtenir ce résultat.

.airesse a été surnommé le *Poussin hol-*
'ai guère rencontré de tableaux qui jus-
qualification. La recherche méditative,

les savantes
des Andelys
avec une ra
lecteur, et d
promptitude
constaté une
musée de C
danse, on ch
le sein d'un
les montre e
moitié ivre
garder pénib
doivent expl
resse; mais j
qués. En 18
dans la gale
une seule to
la voici : — .
çais d'inspir
qués, pas de
cution froide

(1) N° 602. –

CHAPITRE XIV

L'ÉCOLE FRANÇAISE EN BELGIQUE.

Sobriété première de Lairesse. — Un jeune buveur, nomr Tromp, lui enseigne l'art de vider les pots. — Jours d'inte pérance et de prodigalité. — Effets psychologiques d boissons fortes. — Réponse à Bryan Stanlay et Chréti Kramm. — Les frères de Gérard viennent s'établir près de l — JEAN GLAUBER, son futur collaborateur, né à Utrecht. — Re seignements biographiques. — Son séjour en Italie, où il prend à imiter Poussin et Claude Lorrain. — C'est un di ciple de l'école française. — On l'appelle à Hambourg, pu à Copenhague. — Revenu sur les bords du Zuyderzée, il lie intimement avec Lairesse. — Travaux qu'ils exécute ensemble. — Nombreuses eaux-fortes de Gérard. — Il devie aveugle à quarante-neuf ans. — Ses conférences sur le beaux-arts devant un cercle d'hommes choisis. — Elles o pour conséquence la publication des deux ouvrages : l *Principes du dessin*, le *Grand Livre des peintres*. — Analyse c ces volumes. — Leur succès européen. — Ils servent de m nuel dans l'école de David. — Mort de Gérard. — Ses enfan et ses élèves. — Mort de Jean Glauber.

Pendant sa lutte contre la misère ou la gêne, e longtemps encore après, Gérard de Lairesse avait con servé les habitudes sobres qui aident au triomphe

économisant les ressources. .
.s les jours d'épreuve, lui re
rd. L'ayant fréquenté six ou
il l'a vu mener la vie la plu
un verre de bière commune
ınd la prospérité fit tomber
:les, qui sont souvent pour l
rales, une mauvaise chance l
jeune ami des festins nomm
ıit à des repas friands, où il l
.s. Lairesse prit ainsi peu à pe
înit par expédier quatre bou
nce. Et, comme il arrive d'c
plus en plus souvent ces ex
ı intempérance faillit lui coût
C'était en 1673, pendant l'in
· les troupes françaises. Les
ıient pénétré jusqu'à Utrecl
ısterdam : la population d'
:c ses bestiaux dans cette gr
ient si nombreux qu'ils enco
à plus forte raison, l'intérieu
lieu de cette confusion, Gér
ıer chez quelques amis, où l
liqueur vermeille. Quand il q
ière, il était si gai qu'il perdi
nspection et, en manœuvrant
mit à fredonner entre ses de
anson française : un passant

(1) Abry l'appelle « M. Tromp le
miral Tromp, amiral lui-même et

étranger; Lairesse fut pris pour un espion, roué de coups, mené à l'hôtel de ville et emprisonné. Grande inquiétude dans sa famille; au bout de quelques jours, ne le voyant pas revenir, sa femme et ses enfants crurent qu'il s'était noyé dans le bassin du Burgwaal, où tombaient fréquemment des buveurs en goguette. On chercha, on s'informa sans pouvoir obtenir aucun renseignement. Et le deuil, comme une nuit lugubre, s'abattit sur la maison.

Lairesse cependant s'inquiétait et se dépitait dans son cachot souterrain. Au bout de quelques jours, à force de prières, il obtint qu'on le laissât examiner par la grille les personnes qui passaient dans la rue. Après avoir longtemps regardé en vain, il aperçut un bourgeois de sa connaissance : il l'appela, le pria d'aller avertir sa femme. Elle accourut, elle demanda l'élargissement de son mari. Ce n'était pas une affaire aussi simple qu'elle l'imaginait ; il fallut employer des protections. Lairesse ne sortit pas sans peine de l'asile peu récréatif, où il expiait son imprudence.

L'usage immodéré des boissons a un effet psychologique spécial, plus désastreux que toutes ses autres conséquences : c'est de détruire la volonté. Le proverbe populaire dit avec raison : *Serment d'ivrogne,* pour exprimer des résolutions qui demeurent sans effet. L'esprit terrible du vin s'empare de l'homme et le domine comme un esclave : il ne peut même plus, dans son asservissement, faire mouvoir ses membres à sa guise. Le désordre, l'imprévoyance, l'affaiblissement du caractère, suivent donc bientôt, avec une régularité funeste, les pas chancelants de l'ébriété. Cette conséquence fatale se produit pour Gérard de

sse, comme pour tous
ons que lui apporta
ainsi dire, entre ses n
urse au fur et à mesu
saient du numéraire.
t fait par sa position
de Liége, s'il s'était
uteur qui l'avait fré
es (1).
yan Stanley et Chré
s contre moi, dans le
hrases de mon prem
gnale les mœurs vic
ie même qu'il me som
détails qu'on vient d
d'autres témoignages
ance à l'égard d'un pe
mi. Dans quel but
émoire? « Il eût été à d
Emblèmes de la Pau
Houbraken, et eût régl
de l'économie, ce qu
de consolation et d'
nt aveugle en 1690

Louis Abry : *Les Homm*
2.
Je ne cite pas comme autor
'est un livre de seconde m
e avec une force qui achèv
ant de génie et de talent,
euse crapule ! Il donna d
que en entier chaque jou

s'exprime d'une manière analogue et raconte même une histoire si grossière qu'elle devient suspecte. Emmanuel de Witte et Gérard étaient, à l'entendre, des ennemis acharnés. Or, il advint qu'un soir Lairesse entra dans une tabagie, où se trouvait Emmanuel, et s'assit à la même table; puis, prenant dans sa poche un morceau de craie, dessina sur le bois une figure de géométrie, pour narguer son adversaire, qui affichait la prétention d'être un habile géomètre. De Witte répondit à cette provocation par une esquisse indécente, et y joignit des paroles qui transportèrent de fureur l'artiste liégeois. Ne pouvant plus se contenir, il se jeta sur le railleur et lui meurtrit le visage à coups de poing. Voilà le récit de Campo Weyerman. Cette anecdote, je l'avoue, me paraît apocryphe, et la source impure dont elle émane ne mérite pas la moindre confiance. Mais elle montre quel genre de souvenirs et de traditions avaient laissé en Hollande les années folles de Lairesse.

Malgré sa passion funeste pour les joies de la table, il devait mieux observer les lois de la bienséance. Il fréquentait, comme nous l'avons dit, la plus haute société. Les riches amateurs se disputaient ses ouvrages, les poëtes chantaient ses louanges. Guillaume III, roi de la Grande-Bretagne et stathouder de Hollande, l'honorait d'une faveur spéciale, et la reine Marie ne le traitait pas moins bien. Il orna de

fût souvent très-considérable. Ce fut la seule et malheureuse régularité qui resta dans sa conduite. » Plus loin, revenant au même sujet d'une manière incidente, il ajoute : « On a lieu de s'étonner que la dépravation des mœurs de Lairesse n'ait pas corrompu son goût. »

intures leur chât
iit dans la Gueld
ipart de ses trava
ɔurnèrent le règl
nt bien les escan
. peintre se plac
ıme et s'approch
mande ce qu'elle
« Mon mari ne
bleaux peints po
— Qui êtes-vous
— Gérard de La
— Eh quoi ! mo
— Non, Sire.
— Je vais donn
sse. »
Des ordres fur
dme se présenta
nnage dégustait
écontent d'être ré
rder, il offre de
ı généreux liquid
us sa mauvaise h
contenu du verr
lui arrose la p
ène que produisi
des tergiversati
crétaire des fin
outa une pièce d'
Parmi les trava

(1) Abry : *Les Hom*

ons mentionner les peintures qu'il exécuta :hambres du conseil, dans les cours de jus- ı Hollande, de la Zélande et de la Frise .e (1), et les sujets en camaïeu dont il orna lectoral de Mannheim (2).

·périté de Gérard en Hollande attira près de ıx jeunes frères. Tous deux avaient le carac- ıge d'Ernest, leur frère aîné. Ils fuyaient le ravaillaient beaucoup, avaient reçu de la elque talent. Le premier, qui vint rejoindre nigré, se nommait Jean et était le plus jeune. entôt son frère et mourut assez longtemps en 1724, dans la ville d'Amsterdam, où il ré cinquante-huit ans auparavant. L'autre ıommé Jacques, épousa, en 1667, à Liége, la an Goswin, bâtonnier de la cathédrale; puis a, en 1680, les bords de la Meuse. Il avait ıa ville natale une *Sainte Agnès*, qui ornait

grandes séries de peintures ont été dessinées par ·kolie, gravées par Pierre Tanje et Claude Duflos, sur es in-folio; le recueil parut à Amsterdam en 1737, s Verkolie, graveur et marchand d'estampes. Chré- n le juge ainsi : « On peut voir par ces copies ıe Lairesse, en fait de compositions historiques, a *notre école* le plus haut degré d'excellence. » Ainsi, ·s encore, Lairesse a des admirateurs enthousiastes ls du Zuyderzée.

eintures aussi ont été gravées sur des planches in- ont dues à cinq artistes différents : D. Rosetti, P. A. ıuci, F. Polanzani et G. D. Compiglia. Le recueil est ıme rareté, parce qu'il ne fut pas mis dans le com- l'électeur palatin en fit graver les planches et en ement des exemplaires à quelques personnes.

l'autel de l'Ecole du
meilleur ouvrage, un
vingtaine de portrait
une lenteur qui bann
être et la joie. Aussi
suivant au monde in
cédé d'un jour. Ils lai
de ressources, que l'
orphelins. Gérard,
même, ne pouvait le

Un collaborateur
deux frères, quand l
était venu d'Allemagn
race germanique, pr
ouvrages les tendanc
liégeois. Il se nomm
domiciliés à Amsterd
voyage d'agrément,
mère qui ne croyait
le mit au monde dan
vrance inattendue
commencée.

Jean Glauber mani
passion pour l'art du c
à une autre profession
trer chez un peintre.
surmontent tous les o
secret, mettant à profit
par se lier intimement
qui lui donnèrent gratu
à peu assez habile pou
et braver la mauvais

; Nicolas Berghem,

doute rigueur, car il
.rces. Le marchand
ʒ, qui avait tiré du
aussi sa providence.
étendu, en vrai con-
au pour le négoce.
des toiles italien-
butants à copier les
entra donc chez lui
es, à reproduire les
enues des pays que le
r d'aller voir par ses
;71, à l'âge de vingt-
jet : il ne partit pas
ttlieb, qui avait dix
couple fraternel, les

ı delà de tout ce qu'on
d'abord à Paris une
ls travaillèrent pour
ntre de fleurs et mar-
euf. De là, ils se ren-
ployés pendant deux
rtiste hollandais éta-
rès avoir longtemps
ie. Enfin, ils purent
ber s'y fit recevoir
e et licencieuse des
quelle on lui donna
,ardin, avec lequel il

lia intimement, ne '
Sur le sol de la ville
ıtes les influences qu
ırghem et chez Georges
i rappelait la manière (
ı groupe d'artistes, parn
ier rang les frères Both,
ı reproduire les splend(
les grandes lignes du p
ıque Millé, comme Mou
ımmage à la nature m(
ı soleil, copia les sites d(
na de monuments antiq
ollande, élevé dans la ca
opta le système et la n
ıi ont attaché leur gloir
el diaphane de l'Italie.
Après avoir habité deux
an Glauber, toujours ac
ıb, transporta son dom
ıe année entière. Ce fut
i l'attira comme une ci
nt deux ans, il travailla
ès nature ou d'après de
périeures qui forment
lles comme une secon(
pelé à Hambourg, selon
' rendit en droite ligne e
ıf pendant un intervall
· à Copenhague, ayant (
nleuw, vice-roi de Nor
Il était enfin arrivé au

capitale de la Hollande, il se lia si inti-
érard de Lairesse, qu'il s'établit dans
lauber peignait les fonds dans les
associé, Lairesse mettait des figures
ges de Glauber. Le Louvre possède une
e à cette collaboration; elle est signée :
, et représente un site pastoral, où al-
res de haute tige et les rochers, où une
ée près d'un jeune homme l'écoute
meau. Une femme qui passait, portant
r la tête, a suspendu sa marche pour
aux notes mélodieuses. A gauche, par
rivière qui baigne le premier plan, un
is de grands arbres, surveille son trou-
lointain, on aperçoit des bergers qui
chaude lumière enveloppe tous les ob-
sionomie bucolique distingue, en géné-
de Glauber : ce sont des idylles peintes,
s des gens heureux vivent sans effort
'une opulente nature. Ses campagnes
it les environs de Rome, tantôt les sites
. Les feuillages de ses arbres indiquent
ifférence des espèces. Son pinceau unit
la facilité à une exécution très-soi-

airesse et Glauber unirent leurs talents
dans le château de Soestdyk, l'apparte-
aume III et celui de la reine Marie. Un
sterdam, Jacques de Flines, les employa
rner son hôtel, et même la brasserie de
in, sur l'Arrière-canal (*Agterburgwaal*),
e grandes scènes bucoliques dues à leur

collaboration. La pei
cines populaires, de
particuliers à Rotter
et Paats notammen
habitations, en dép
idylles. Et sous le ci
dans le demi-jour
convives joyeux lai
sous les pins paraso

Gérard de Lairess
ensemble des table
étaient musiciens tc
sur le violon et sur l

Nous avons vu qu
préoccupé de l'envie
prestige, l'ambition
de lui les propos ver
Entre un envieux et
rence de l'intention
vait le poignard q
l'ombre, ayant le
frapper. Son *Grand*
plusieurs endroits :
voir empêché d'atte
rêté dans sa carrière
heureux d'avoir ob
en petit; mais bien
cette manière, et je
peindre en grand, e
leurs maîtres de m
procher le plus q
donc que le meill

peindre en grand d'une manière vigoureuse et hardie, c'est-à-dire d'imiter la nature le plus exactement que je pourrais ; mais l'envie et la haine, qui ne se plaisent que dans le chagrin d'autrui, m'ont empêché d'exécuter ce louable projet. » (T. Ier, p. 241.) La préface même contient un gémissement et un défi. Un aveugle écrire sur la peinture ! Il devine bien qu'on ne lui épargnera pas les sarcasmes. Après avoir justifié son dessein par toutes sortes de raisons, il ajoute fièrement : « L'envie seule pourra donc y trouver à redire; mais elle s'est tellement fait connaître depuis longtemps, que je ne crains plus ses attaques. Je me flatte même que ses traits les plus vifs s'émoussent contre le bouclier que je leur oppose, je veux dire mon insensibilité ! » Vaine protestation de l'homme qui souffre, qui met la main sur sa plaie et prétend ne pas souffrir !

Avant de confier au papier ses ressentiments et son chagrin, Gérard les avait exprimés dans un tableau que possède le musée de Liége. Il a pour sujet : *Le Tribunal de la Sottise ou la Calomnie d'Apelle*. Ce n'est pas du favori d'Alexandre le Grand qu'il s'agit ici, mais d'un artiste de la décadence, qui vivait en Egypte, à la cour de Ptolémée Philopator. Un autre coloriste, nommé Antiphile, ne pouvant éclipser son talent, résolut de détruire sa personne. Une conspiration ayant eu lieu, il dénonça faussement son rival comme étant un des complices. Mais un des vrais coupables, touché du péril que courait le peintre innocent, déclara qu'il n'avait pris aucune part à la conjuration.. Ptolémée fit cadeau de cent talents au maître calomnié, ce qui était assurément une compensation agréable;

mais, à cette libéralité, il
cieuse : il lui livra com
goniste, de sorte que l'e
tion de rosser tous les j
nam!...

Cette anecdote racont
Sur les Délateurs, a fra
artistes. Dürer l'a peint
l'hôtel de ville, à Nure
dans un dessin à la plum
le Louvre, et le Francia
la galerie de Florence.

L'œuvre de Lairesse,
excite le plus vif intér
domaine, son genre d
bête, le prince des sots,
ses oreilles d'âne et sa
siége élevé, d'où il do
son attitude prétentieu
l'importance imaginaire
fonctionnent deux conse
nage : l'Ignorance, les y
deau, tenant à la main u
bras sur le dossier du t
l'inepte juge ; de l'aut
livide, est assis sur l'e
vexe, dont la surface dé
Voilà le tribunal ; voici l

La Délation, jeune vi
pendants, les yeux ha
démesurée, braille ses
traîne par les cheveux

d'avoir du talent, qui s'est en vain cramponné à une colonne et lève vers le ciel sa main gauche, comme pour invoquer l'éternelle justice. Une odieuse figure, sinistre et blême, tire la Délation vers l'estrade, de peur qu'elle ne fléchisse et n'abandonne son projet infâme : c'est l'Envie, la plus ignoble des passions humaines, qui a pour devise, comme le Satan de Milton : *Mal, sois mon bien !* Une charmante blonde aux yeux bruns, dont le corps se termine en serpent, offre un bouquet au juge ignare et précède le couple acharné : c'est la Perfidie, préparant leur triomphe par ses impostures et ses manœuvres cauteleuses. Debout près de l'innocent martyrisé, la Haine le flagelle avec une poignée de serpents.

Mais les victoires du mal ne sont pas éternelles. Au-dessus des persécuteurs on voit apparaître les vengeurs. Le Temps frappe de sa faux le monument où la sottise rend ses oracles. Plus haut, dans le ciel, la Vérité plane, entourée de lumière, et trois génies, sonnant de la trompette, désignant de la main la déesse immortelle, proclament sa sentence définitive. Sur la gauche, le Repentir boiteux, couvert d'habits de deuil, s'enfuit en se tordant les mains.

On voit que Lairesse a voulu goûter dans sa plénitude la joie de combiner une allégorie. La facture soignée atteste, d'ailleurs, le plaisir qu'il éprouvait. Les types sont habilement choisis ; la perfide créature, qui présente des fleurs au roi Midas, est tout à fait séduisante. Le dessin vivifie les personnages emblématiques par son caractère savant et par de nombreux détails. La couleur fine et moelleuse charme la vue. Les gestes, les expressions, les attitudes sont très-

animés. La Délation
emportement admire
que les ombres trans|
reliefs lumineux se
sombre (1).

Au travail du pince
la pointe. Il s'y était
voir aucune leçon, ·
qu'il y passait non-s
la semaine et le dima
partie des nuits. Le
donc très-considérab
il paraît qu'il en exist
a réunies en un volu
planches gravées par c
ce recueil ne contient
Elles sont généraler
embrouillée, qui ne s
habitué à une facture
un plus savant usage
planches a un intérê
tableau perdu de Be
excellente idée. Le r
Famille. Le petit Jésu

(1) On trouvera dans le
à la page 127), dans le vo
le *Grand Livre des peintre*
de Lairesse, que nous ne

(2) En voici le titre : *G*
elegantissimum, Amstelod
inventum, et per Nicolaum
fœderati, editum.

; saint Jean lui a saisi la tête,
en arrière, pour la baiser ou folâ-
nt que son fils ne tombe, le retient
Christ enfant s'amuse de l'espiè-
, placé hors de l'enceinte, penche
ır à hauteur d'appui, pour exami-
a pris la croix de saint Jean, avec
onnelle, afin que le jeune Précur-
ibres. Derrière le charpentier de
vre un ciel nuageux et quelques
rme et de la gaieté dans cette com-
ailleurs originale : la bonne idée
, conçue a été bien mise en scène,
tour, l'a bien rendue. Le tableau
meilleures pages de Flemal.
res d'art, Lairesse exécutait à
hes pour certains ouvrages scien-
arut à Amsterdam l'anatomie de
vec cent cinq estampes dessinées
cées sur le cuivre par le maître

stinée! sombres décrets du sort,
nt les Grecs et leur ont inspiré de
! Lairesse était dans toute la force
tout l'éclat de sa renommée : il
ıôtel de ville d'Amsterdam un
figuraient de nombreux personnages
sa vue se troubla : il crut que la

M. D. et Chirurg. ANATOMIA CORPORIS
ue tabulis artificiosiss. per G. de Lairesse
; *Amstelodami*, 1685, *f°*.

mière pâlissait en plein jour; puis le crépuscule riva, suivi d'une ombre épaisse, l'ombre des nuits ernelles ! Le malheureux peintre était aveugle à quante-neuf ans ! Il paraît que ses travaux assidus de 'aveur, souvent prolongés outre mesure après le ucher du soleil, avaient contribué pour une grande rt au coup terrible qui venait de foudroyer son lent, de le paralyser comme une branche morte sur a arbre encore plein de vigueur.

Il supporta cette cruelle infortune avec plus de paence que n'auraient pu le faire beaucoup d'autres, ec un stoïcisme qui l'honore. Tous ceux qui l'ont équenté dans ses mauvais jours attestent qu'il monait une grande résignation. La musique, cet art des eurs souffrants et des peuples malheureux, l'aidait à pporter sa dure épreuve. Un air qu'il jouait sur la ûte ou sur le violon, lui rendait sa sérénité. Le génie enveillant des mélodieux accords emportait au ciel douleur.

A cette première affliction ne tarda pas à s'en joindre ne seconde. Lairesse avait compté sur son talent pour ntretenir sa maison et vivre dans le bien-être : le cteur sait déjà qu'il n'économisait pas. Avec l'ombre ui stérilisait sa main arriva la pauvreté. L'argent omptant disparut d'abord ; puis on quémanda les ommes qui restaient dues ; puis l'artiste vendit ses tudes, ébauches, dessins, et les objets d'art qu'il vait achetés, quand il pouvait les choisir. Il céda au archand d'estampes et de livres Nicolas Visscher es planches qu'il avait gravées pour l'anatomie de idloo. Ensuite il lui fallut solliciter l'aide de la ville 'Amsterdam et les secours du gouvernement hollan-

épété
-vue,
ndant
som-
e des
èbres

ré le
t son
uvait
èmes,
teurs
laine
ama-
ır par
es. La
sents
écri-
ent il
aken.
leaux
de la
lie, le
t alors
nière,
t que
avait
llande
rec la

p. 257.
29.

langue du pays, q
dais.

Ces conférences
parole humaine, i
ayant d'abord ex
des lignes, des fo
première, en 1701
d'ensemble ne vit
le titre, que je tra
DES PEINTRES, *où l'*
dans toutes ses pa
nements et de fi
aux meilleurs ou
l'indication de le
Gérard de Lairi
chez David Mortie
in-4° (2).

Ce livre est trè
rique, bien moins
taillés qui le re
d'esprit qu'il révè
lières ont pu s'a
XVII[e] siècle. Co
Flemal et les con
Ernest, ces deux

(1) Un volume in-
le même format en
dans la même ville,
mandes furent publi
sick, en 1745.

(2) Une seconde éd
à Harlem en 1740, c

liégeois vivaient dans une atmosphère où circulaient uniquement des idées françaises. La pure doctrine classique était en honneur parmi eux, et ils devaient éprouver pour Boileau un sentiment de respectueuse admiration. L'analogie de race les y prédisposait, et la langue flamande, qu'ils ne connaissaient pas, creusait une profonde ligne de démarcation entre eux et les coloristes de l'ouest : leur idiome, c'était l'idiome de Paris, et comme la Meuse sort du territoire français pour sillonner les provinces wallonnes, le mode d'expression employé dans le pays de Liége apportait avec lui tout un courant d'idées gallicanes. Il s'en fallait bien que les artistes liégeois eussent les yeux tournés vers les ateliers de la Flandre. Lairesse ne cite presque jamais Rubens ; quand, par hasard, il le loue, cet éloge arrive d'une manière accidentelle et n'a aucune portée. Les frères Van Eyck, Jean van der Meere, Thierry Bouts, Memlinc et les autres poétiques rêveurs du xve siècle, il les ignore, il n'en a jamais entendu parler ; il ignore aussi les brillantes écoles de transition, qui, pendant le xvie siècle, préparèrent l'avénement de la grande école définitive. Et pourtant leurs suaves tableaux, leurs pages curieuses devaient alors se trouver partout, être bien plus abondants que de nos jours.

Dans cette proscription générale des maîtres flamands, un seul artiste trouvait grâce au bord de la Meuse : l'élégance, la force contenue, le goût délicat de Van Dyck lui avaient mérité la clémence des peintres liégeois. « Il est le premier, dit Lairesse, qui ait porté la peinture moderne à ce degré de perfection *qui lui a mérité le nom d'art*. Ce qui nous montre assez

ɪmbien il y a de différeı
aiquement au goût mod
nature, avec tous ses c
antique et cherche à d
eauté idéale, c'est-à-dire
ble. » Van Dyck transfor
dée est aussi nouvelle q
on étrange que la peintu
nom d'art! On ne pouv
alheureuse tout le passé
Aussi est-il curieux de v
che pour Jordaens et Ren
rouwer et Teniers, qu'i
ɪmme des artistes vulga
us « un goût bas et co
ées qu'il avait puisées da
équentait. » — « Leurs c
adroit, sont néanmoins d
ins amateurs qu'ils ont d
e qui ne peut être attribu
une absolue ignorance
L'idéal du raisonneur
école française. Il y a
ujours, ceux de Lebrun
on oscille entre ces deux
s dieux de la peinture. A
llement ceux de Raphaë
inci, Annibal Carrache ;
ue s'adresse son culte.
vis, toutes ses recomn
uvres françaises. Et sa tl
llement prononcé qu'il

Lairesse veut transformer en système philosophique l'enseignement des beaux-arts. Il devrait donc commencer par une définition du beau: si le beau a une nature fixe et bien déterminée, cette essence peut devenir une base et fournir des principes : possédant une prémisse, on en tire des conclusions. Dans l'hypothèse contraire, la science des formes, ne trouvant aucun point d'appui, s'effondre par anticipation. Ce qui est vague, fluide et mobile ne laisse aucune prise à la logique, à la raison, ne contient pas les éléments d'une doctrine. Et la doctrine faisant défaut, de quelle source dériver les leçons ? *Ablata causa, ablatur effectus.*

Un code sans lois, une théorie sans principes, voilà pourtant ce qu'essaye de faire le peintre d'Amsterdam. « On ne peut nier, dit-il, que la beauté consiste dans l'idée que notre esprit s'en forme ; de sorte qu'il est impossible, selon moi, d'en donner une définition exacte d'après un objet quelconque. Ce que nous pouvons en dire avec le plus de certitude, c'est qu'il y a autant d'espèces de beauté qu'il y a d'objets individuels dans lesquels nous en trouvons ; aussi sait-on que le proverbe dit, et avec raison : — Autant d'esprits, autant de beautés différentes. »

Qu'allez-vous donc enseigner, ô professeur inconséquent ?

Gérard n'enseigne rien, par le fait. Il donne des conseils de prudence et indique des recettes ; il cherche à justifier l'art au moyen de l'utilité, il l'enferme dans le cercle d'une imitation éternelle. « C'est par une sage économie et une convenance bien entendue que l'on distingue les plus grands maîtres ; et qu'est-ce qui peut être comparé à l'avantage d'instruire

›rit et de corriger le cœur en charmant les yeux de belles œuvres d'art? » — « On comprendra ment par ce que je viens de dire que c'est la raison, ›rit, le jugement, qui ont présidé à la peinture des ens et qui l'ont portée à un si haut degré de per-.on; tandis que, chez les modernes, l'ignorance, aresse et un stupide entêtement rendent l'art mé-able et le tiennent dans l'état languissant où nous oyons aujourd'hui. Ce serait même en vain qu'on drait chercher à donner à la peinture son ancien re; car lorsque les abus se sont enracinés jusqu'à ·ertain point, il est fort difficile de les extirper. Aussi artistes de nos jours osent-ils soutenir que l'art porté assez loin, lorsqu'on sait imiter, avec un eau excellent et des formes léchées, la nature telle ›lle se présente à nos yeux, sans la corriger ou .bellir; tandis que les anciens ont cherché à ner à leurs figures la plus grande beauté idéale sible. »

'est toujours, comme on voit, la même litanie aca-ique. La sagesse, la modération, l'utilité, la pein-transformée en moyen d'instruction et de mora-ion, la haine de la nature, l'adoration des anciens compris, leur manière déclarée l'idéal du beau, le-ne peut avoir d'idéal, si on nie qu'il admette une ıition absolue, voilà le bagage monotone que nous ıaissons, qui traîne partout dans les classes, qui ne à rien moins qu'à l'anéantissement des écoles na-ıles. Pour l'inspiration, la hautaine et capricieuse se, pour le charme, l'énergie, la grâce, l'intime rd de l'œuvre, de l'artiste et du spectateur, la ie de la vérité, l'attrait des souvenirs personnels

ıces populaires, tout ce qui constitue la .ons de la vie, les docteurs de la mort mot. Ce qu'ils cherchent, ce qu'ils ı manuel uniforme, avec des prescrip-, un livre sommaire que l'on pourrait *de faire des peintres médiocres et de es tableaux*. Quand on ne peut ni voler rche ou on rampe. Lorsqu'on ne peut es générales, aux grandes notions qui sujet, pénètrent dans la nature des la place de mesquines observations, de èses. On aligne gravement d'inutiles et tous ses analogues se morfondent chinoiseries. Un seul passage extrait ira pour le prouver.

dit-il, à une femme mariée, tant jeune la tête couverte d'un linge, tandis illes doivent laisser flotter librement ou les attacher simplement sur la tête ı un réseau.

t qu'un jeune homme ait la tête dé-eveux attachés par derrière avec un vieillards doivent se couvrir la tête nnet, soit avec une espèce de turban oie.

pas qu'on voie les cheveux des vieilles a tête doit être enveloppée de linges, ou pan de leur mante.

filles de six à douze ans ne connaissent cet âge naïf, la pudeur et la honte; de ut les représenter vêtues légèrement, s seins, et souvent les bras nus, ainsi

que les jambes, en leur donnant quelquefois de simples sandales » (1).

Ainsi du reste. On veut traiter n'importe quel sujet, représenter n'importe quel personnage : on ouvre son manuel, on lit la recette et l'on fabrique l'image demandée. Ce qu'il y a de merveilleux, c'est que de pareilles fadaises aient pu être débitées, à la fin du XVIIe siècle, dans la patrie de Rembrandt, Albert Cuyp, François Hals, Wynants, Ruisdael, Jean Steen et Hobbéma, devant un cercle d'hommes choisis! La pure doctrine académique sur les bords du Zuyderzée, parmi les marchandes de harengs saurs, de fromages et de scholls, peut-on rien imaginer de plus divertissant? Et les deux volumes de Lairesse n'obtinrent pas seulement un succès triomphal chez les buveurs de bière et les mangeurs de concombres au vinaigre ; ils furent accueillis, étudiés dans toute l'Europe avec une respectueuse admiration. Publiés d'abord à Amsterdam, en 1714, par David Mortier, puis en 1740, à Harlem, par Jean Marshoorn, ils changèrent d'idiome pour conquérir des lecteurs : une édition allemande parut à Nuremberg en 1728, une version anglaise à Londres en 1738 et 1784, une traduction française à Paris en 1787. O gloire, ô vieille prostituée!

La dernière date que nous venons d'écrire est très-importante. Elle associe l'ouvrage de Lairesse au mouvement de l'art français dans la période finale du XVIIIe siècle. Alors commençait une réaction violente contre le style Pompadour, contre Boucher, Fragonard, Watteau, Pater, Lancret, Baudouin, Lépicié,

(1) Tome Ier, p. 314.

contre la peinture élégante et voluptueuse des boudoirs, contre Greuze même, Chardin et Roland de la Porte. On demandait impérieusement de plus nobles sujets. La froide école de David montait à l'horizon, comme une lune d'hiver. On crut voir dans les théories de Lairesse un code tout rédigé de la transformation qui s'opérait. Lebrun, auteur de la *Galerie des peintres flamands*, conseilla au traducteur Jansen de les mettre en français, et les deux volumes parurent, accompagnés d'estampes comme le texte original. Dans son allocution au public, l'interprète exalte le doctrinaire d'Amsterdam, cela va sans dire, et cite une phrase de Gessner, qui l'a surnommé le *bienfaiteur des arts*. Loué, recommandé de la sorte, on ne peut nier que le *Grand Livre des peintres* n'ait eu, pendant tout l'Empire, une assez vive influence sur l'école pseudo-hellénique. Les sectaires officiels ouvraient ces deux volumes comme une sorte de Bible. Pour vulgariser entièrement le système de Lairesse, Jansen avait mis en tête de l'ouvrage son traité sur les principes du dessin (1).

Il relève, dans sa préface, une plaisante assertion du biographe Descamps. « On ne peut rien ajouter, dit le scribe étourdi, aux éloges que Lairesse a donnés aux productions de Glauber. » Or Gérard ne mentionne même pas son collaborateur dans ses deux volumes! Bien loin de le prôner, il feint de ne pas le connaître. « Il est sans doute plus surprenant encore, ajoute Jansen, que Lairesse ait gardé ce profond silence sur un ami qui logeait chez lui, qui présidait avec lui aux

(1) *Grondlegginge der Tekenkonst.*

conférences acad
maison, et dont il
mants paysages
omission dut avoi
un sentiment de
probablement, ne
de son collaborate
plus inflexible de
d'odieux mystères

Quand on put
n'existait plus. So
ans après sa mo
tâtonnant à son
vingt et un ans
duisit au cimetière
végétait avec sa f
veuve. Il laissait
pas lui avoir été
nommé André,
beaux-arts, se mi
ciant, après la m
Indes. Les deux a
la peinture sans
ham épousa, le 2
qui était âgée de
lui la ville d'Ams
resse le jeune, fils
suivant Houbrake
de la famille (1).

(1) *Le grand Théât*
Gérard Hoet : *Remar*

procl
rouge
qu'on
le dro
salle
estim
peut g
n'adm
qu'on
les ma
c'est u
tiques.

CHAPITRE XV

L'ÉCOLE FRANÇAISE EN BELGIQUE.

Walther Damri. — Artistes du même nom, qui l'avaient précédé. — Il naît à Liége et apprend la peinture chez Jean Taulier. — Son départ pour l'Italie. — Voulant revenir par mer dans les Pays-Bas, il tombe entre les mains des pirates d'Alger, avec deux Carmes français. — Les révérends pères organisent leur évasion et la sienne. — Il orne, à Paris, le dôme de l'église des Carmes, dans la rue de Vaugirard. — Description de ces fresques, qui existent encore. — Retour de Damri sur les bords de la Meuse. — Les Carmes de Liége lui demandent des travaux. — Tous les membres du clergé suivent leur exemple. — Quelques amateurs montrent le même empressement. — Tâches ennuyeuses qu'on lui impose. — Jacques Damri, son frère. — Aimond Plumier, disciple d'Englebert Fisen. — Il travaille à Paris, chez Largillière. — Son voyage et sa résidence en Italie. — Succès qu'il obtient à son retour. — Grands tableaux de sa main dans les églises de Liége. — Catastrophes successives, qui ont dépouillé la ville épiscopale de ses œuvres d'art.

Nous avons voulu suivre, dans son développement historique, la filiation qui rattache à Douffet les artistes liégeois les plus importants, et nous avons

charma le voyageur : il l'épousa et en eut un fils. L'amour est le vrai lotos qui fait oublier la patrie. Le jeune artiste demeura sur le sol où il avait goûté au fruit magique, et historia des toiles près de la femme qu'il adorait. Plusieurs tableaux de sa main arrivèrent au pays de Liége : un amateur indigène, le seigneur Guillaume de Fayn, en rapporta un certain nombre du Milanais. Ces ouvrages ont depuis longtemps disparu sans laisser aucun souvenir. Le peintre lui-même fut enlevé par la peste en 1640, à la fleur de l'âge ; il n'avait que trente-six ans.

Walter Damri devait être son cousin. Son père, qui se nommait Jacques Damri, avait épousé Marie Parent, dont il eut trois fils, Walter, Laurent et Jacques. L'aîné vint au monde le 7 mars 1610, suivant le témoignage du chanoine Hamal, dans le faubourg et vis-à-vis du monastère de Saint-Léonard (1). Il montra, dès son enfance, un esprit calme et attentif, des goûts studieux; ce qui engagea ses parents à le mettre au collége chez les Jésuites, où il fit ses humanités. Son maître de rhétorique le prit en affection et, d'après les figures qu'il ébauchait sur ses livres de classe, lui supposa un goût naturel pour la peinture; mais il dissuada la famille de lui ouvrir cette carrière et dit naïvement que la profession ecclésiastique permettait seule d'être heureux. Walter pourtant ne se laissa point détourner de sa vocation : il entra comme élève chez un artiste vulgaire, nommé Antoine Durbuto, dont les médiocres images décoraient alors plusieurs églises de la ville.

(1) *Mémoires pour servir à l'histoire de la province de Liége.*

ścolier n'eut pas à se félicit
t un brutal personnage, qui
ir d'humilier le jeune hom
ıé que le hasard avait mis s
mployait à broyer ses cou
es tâches les plus serviles. D
ment la tyrannie de son pa
ours de ses études, avec l'o
le amour. Dès qu'il fut maît
uta des portraits, pour s'aff
oloria aussi des paysages; il
racer les enfants nus. En 16
s de la Meuse, il se rendit
a sa vie, pendant quelques a
la toile d'aimable visages e
tes. De la Grande-Bretagne
ne travailla que peu de temp
merveilles de Florence, le Va
re l'attiraient de loin comme
rquoi résister? Pourquoi ne p
nprunt, puisque ni lui ni s
nt de domaine spécial, un
ique où leur imagination
se absolue? Il franchit la Mé
s la ville des papes et se mit
ques, à demander aux vieu
s. Parmi les vivants, il choi
Cortone, dont la grâce et la
ent, dont il s'appropria le sty
ure. Pendant plusieurs ann
ce maître ingénieux, qui lui
it un nimbe surnaturel. L'e

viv
lon

du
lter
nc
rs
s si
qu
s
es a
rt,
jus
ère
lan
es
uel
sa
d,
s
W
es,
har
lis
aie
ou
ole
om
elq

erla

dans la rue de Vaugirard e
loin l'attention d'un fidèle.

Le sujet traité par l'artist
pour un dôme, est l'épisoc
au ciel sur un char de fe
comme un signe de consécr
devenu le continuateur de
Cette construction ascendan
circulaire, semble diposée
en scène un pareil motif.
tirer habilement parti de
Dans la coupole, image du
vers le séjour de la béatituc
les trumeaux de la rotond
nées, quatre statues peinte
vénérés par l'Ordre auque
pent des niches fictives : S
confesseur ; S. Anastase, m
Ils sont comme les témoins
qui s'accomplit. Les murs
appui un entablement circ
le long de la corniche une
supporter. Derrière la balus
ginaire, sont groupés tous
au nombre d'une trentaine,
successeur. Le maître vient
son manteau, blanc comn
Carmes ; il flotte, il descenc
étend les bras pour le saisi
l'architrave, sont figurés qu
pruntés à la vie de quatre
rifie l'ordre du Mont-Carm

vant un scapulaire des mains de la Vierge ; sainte Madeleine *dei Pazzi* recevant du Christ un manteau blanc, constellé de broderies en or ; S. Jean de la Croix, prosterné devant une image que lui présente un ange et qui retrace la funèbre procession du Golgotha ; sainte Thérèse enfin, dont un ange perce avec un dard de feu le cœur trop sensible. Voilà quelle est dans son ensemble la disposition générale.

La facture est curieuse à étudier. La tête énergique et inspirée du prophète ne mérite que des éloges. Mais son ascension miraculeuse a embarrassé l'imagination timide et peu robuste de Walter Damri. L'apôtre ne monte pas au ciel sur un char de feu, comme le raconte le texte biblique ; pour représenter le véhicule céleste et embrasé, il aurait fallu un puissant effort d'invention, comme ceux des maîtres primitifs ou de la grande école florentine. Le peintre liégeois n'en était pas capable. Il a donc posé tout simplement le prophète sur une espèce de char antique, avec une plate-forme rudimentaire et un dossier très-élevé. A droite et à gauche, derrière les roues, ondulent des flammes, comme si le feu avait pris sous la voiture. Deux robustes chevaux y sont attelés au moyen de courroies et d'anneaux, frappent du pied les nuages et galopent à travers le ciel. Rien ne les distingue de nos terrestres quadrupèdes, si ce n'est le feu qu'ils rendent par les naseaux et par la bouche. Des anges étonnés forment, parmi les nuages, un cercle autour du bienheureux qui ne connaîtra pas la mort, et l'énergie de leurs attitudes, comme la vivacité de leurs gestes, constate leur surprise.

Juste au-dessus du chœur, dans la galerie feinte, le

nouvel interprète de Dieu é
pour saisir le manteau d
d'autre préoccupation. Ses c
tour de la rotonde, manifest
divers. L'artiste a su très-l
leurs gestes et leurs physi
mentées de quelques-uns
propos, tant la scène qui l
insolite. Damri a pensé que
ordinaire, nul spectateur ne
différent, que tous les témo
vives sensations. La factu
un peintre qui revenait d'It
tive : les figures barbares c
songer aux ébauches de la sc
types semblent même des e
les têtes ont un grand car
lité sauvage. On dirait des
Vandales contemplant un i
couleur sont dures et frust
comme le dessin.

Les scènes d'extase, qui
le même aspect rude et sing
lange frappant de vigueur
le travail atteste plus de soi
aux époques lointaines oi
œuvres grossières, violente
pourtant dénote de sérieu
vue ne rencontre la fadeur
descend de la rotonde, co
mièro, augmente l'effet de

Elles ont été attribuées p

s, à Bertholet Flemal, quoique l'exécution
ı moindre analogie avec sa manière de
ımerzeel avait dejà protesté contre cette
son *Dictionnaire des Artistes néerlandais*,
842, après sa mort. Le livre d'Abry, im-
t-cinq ans plus tard, est venu confirmer
.. L'auteur déclare qu'il tenait ces rensei-
e Jacques Damri, frère de Walter, et con-
ılter lui-même (1).

ignificatif prouve encore sa paternité. En
ındonna la France pour retourner dans sa
Probablement il partait avec des lettres
ıandation que lui avaient données les
Paris. En effet, une des premières toiles
t après son retour lui fut demandée pour
tel du monastère des Carmes-en-Ile. Et que
t cette toile? Un motif qui venait de
ue de Vaugirard : la mère du Sauveur don-
apulaire *brun* à S. Simon Stock (elle en
lanc à S. Norbert). Cette grande page (2) orna
révérends pères jusqu'au moment de l'inva-
ise : elle fut alors transportée à Paris, d'où
sur les bords du Rhin, ayant été désignée,
ıire, comme devant faire partie du *musée*
de Mayence. Là, toute trace de son origine
e, on l'attribua d'abord à Annibal Carrache,
frère Louis Carrache, ce qui montre ses
ec l'art méridional. Elle se trouve encore
ême galerie, devenue depuis soixante ans
ion germanique.

ımes illustres de la nation liégeoise, p. 228 et 234.
· 2 m. 34 c.; largeur 1 m. 67.

ttsr

e a
d
x a
al
s t
ire,
geoi
s le
té
dro
es.
te l
s de
e e
d'
ient
de
otte
eur
ns
plic
nd
pér
e a
eau
d
son
out
. Le
lui
S
Sa

Robermont employèrent à l'envi
nes chanoines, des amateurs sécu-
nt le même empressement : il traita
ions particulières des sujets pro-
trevue de la reine des Amazones
rand, la scène heroïque de *Mucius*
que soin qu'il mit à exécuter les
on observa qu'il peignait beaucoup
; sa galante imagination représen-
urs formes délicates, leurs chairs
cieuses attitudes : la Vierge l'ins-
ours d'une heureuse manière. C'est
qui l'affirme; mais ses opinions,
oin d'un contrôle sévère.

tableaux du peintre liégeois ayant
nutile d'en indiquer les sujets (1).
semble, décrire ceux qui existent

e possède une œuvre intéressante
ge apparaît à S. Norbert. Quelques
le nuage diaphane qui porte la
comme si elle planait dévant un
vêtu du froc blanc, à collet blanc,
dre des Prémontrés, a fléchi un
rés de l'estrade. Sa belle et intelli-
la sympathie : une couronne de
ironne sa tête rasée. Il appuie sa
n cœur avec un élan de pieuse ten-
David a saisi sa main droite et la

ur avait besoin de les connaître, il peut
ivre d'Abry, p. 228 et suiv.

tient
bénii
escoi
céles
pour
témo
nobi
ingéi
Le
Lebr
franç
senti
rema
défai
parla
l'aut
claire
déco
dans
Le
de pl
sur u
sémi
dure
inhal
ment
nuée
et un
jouei

(1) I
près d
(2) I

une escorte de chérubins, occupe le haut de l'image. Dans le bas, le fondateur de l'ordre des Prémontrés, vêtu assez singulièrement d'une robe noire, étend la main pour prendre le scapulaire que lui offre Marie de Bethléem. Un ange, placé près de lui, touche son épaule et lui montre la Juive béatifiée. L'œuvre, dans son ensemble, a un caractère français et mondain, qui atteste l'influence subie par l'auteur pendant son séjour au bord de la Seine. La Vierge est une aimable fille qu'il aura vu trotter aux Tuileries, ou sous les feuillages du Luxembourg. S. Norbert, avec son abondante chevelure et sa barbe naissante, a l'air d'un jeune marquis en bonne fortune et semble courtiser la Galiléenne. Les anges aussi ont la mine la plus coquette et les plus galantes attitudes. Je ne sais quel effet doit produire sur les jeunes séminaristes cette toile peu édifiante. Les pauvres artistes liégeois, condamnés aux tableaux religieux à perpétuité, ne pouvaient se morfondre dans une extase continuelle, éprouvaient par moments le besoin d'égayer leurs sujets.

Un autre motif, que Damri avait traité pour l'ancienne église de Sainte-Foi (le tableau orne l'église nouvelle, depuis la reconstruction du monument), n'était pas de nature à dissiper son ennui. Le morceau représente la *Vierge entourée des figures symboliques de ses propres vertus*. La Mère secourable, portant comme d'habitude l'enfant merveilleux, écrase sous son pied la tête du serpent. Onze emblèmes, sous des traits féminins, sont groupés autour d'elle : la Force, la Virginité, la Foi, l'Espérance, la Charité, la Libéralité, l'Humilité, la Justice, la Prudence, la Tempé-

rance et la Piété. Que
de mérites, nul n'aur
théologiens pouvaient s
que le Lis de Sion n'a
pérantes. Quoi qu'il en s
offre un aspect agréab
leur moelleuse et une
qui ne réjouit pas sou
cléricales des peintres l

Dans sa résidence de
derstraeten-Ponthoz, .
tingué, possède un tabl
une signature complète
L'auteur l'avait exécut
Méan, archidiacre du I
pelle d'Atrin (1). C'est
Vierge! Comme dans le
de décrire, elle tient l
foule des nuages sous
d'honneur quelques a
vêtu en cardinal, s'agen
peint à fleur de toile,
yeux par une certaine
toujours des apparition
clergé transformait Dam

Quand il travaillait
valait pas mieux. Le m
forçait à brosser des in
indigente apparence. Un
chez M. Brahy, à Liége

(1) Du Saumery : *les Délic*

porte également une signature complète et une date : *W. Damri inventor fecit anno* 1670. Elle représente une bergère, de grandeur naturelle, qui tient dans ses mains une houlette et une couronne de fleurs. C'est une peinture mesquine, élégante et fade. La jouvencelle porte sur la tête un bouquet de plumes d'autruche, ornement inopportun s'il en fut jamais. Je doute qu'elle pût remuer ses bras de poupée, bras sans articulations, enduits d'une couleur blanchâtre, comme les figures en bois dont s'amusent les petites filles. Et elle est cernée par un fond gris, de la nuance la plus pauvre et la moins séduisante. C'était bien la peine de signer, d'avouer officiellement une si triste ébauche !

Par la diversité des jugements que nous ont inspirés les œuvres de Damri, on voit quelles fluctuations étranges subit son talent. Il obéissait, comme une algue, à toutes les impulsions du milieu qui l'environnait. Homme médiocre, il n'avait pas l'inflexibilité des artistes supérieurs, des grands écrivains et des grands poëtes, enfermés dans leur génie comme dans une armure de fer.

C'était, du reste, un brave homme, d'une humeur facile et d'un commerce agréable. Ayant fait des études complètes, il pouvait tenir sa place dans un salon, causer avec les gens les plus instruits : ses manières courtoises, sa modestie naturelle ajoutaient au charme de son entretien. Beaucoup de personnages marquants recherchaient donc sa société, comme le comte de Méan, archidiacre du Hainaut, dom Guillaume Natalis, abbé de Saint-Laurent, le bourgmestre Curtius, seigneur de Grand Aaz. Ils le protégeaient

au besoin, et lui faisaien
qu'on voulait donner à Ber
préférences dont Bertholet
fabilité de Damri attirait
d'amateurs et de jeunes c
courir avec lui sur la pein

Il doubla deux fois le
moniales. Sa première fe
flamand de Van der Smi
d'une mauvaise nature, c
grin; sa seconde femme,
rituelle, ayant reçu la me
lui comme une consolatric
limpide soirée après un jo

Vers soixante ans, il to
corps et d'esprit, où l'on c
travaux. Il exécuta encore
Carmes déchaussés, dont l
face de sa demeure, un ass
temps, ce carillonneur ch
Shakespeare, sonna pour
il garda le lit pendant q
préparatifs de voyage et
vrier 1678, à l'âge de soix
quelques minutes pour tra
maison dans son dernier g
glise des Carmes déchaussé

Il avait eu pour élève s
né en 1619. Ce frère était
qui troubla ses études :
l'atelier pour courir les p
entreprendre beaucoup tr

A Rome, il s'aperçut que son impatience l'avait fourvoyé : son éducation insuffisante lui rendait tout progrès impossible. Il rentra en Belgique pour quelque temps, retourna dans la ville éternelle, mais cette fois ne revint plus. Il se créa au bord du Tibre une espèce d'industrie, en peignant des fleurs, des fruits, des vases et autres objets tranquilles. Protégé par un homme de sa province natale, Waltery du Château, secrétaire des brefs de la Chambre apostolique sous Alexandre VII, il fit assez bien ses affaires, vécut libre de tout souci conjugal, et mourut en 1685, âgé de soixante-six ans.

Aimond Plumier, un des artistes les plus intéressants de l'école liégeoise, se rattache au fondateur de cette école, Gérard Douffet, par son maître Englebert Fisen, élève de Bertholet Flemal (1). Né sur le seuil du XVIII[e] siècle, il nous aurait conduit trop loin, si nous n'avions pas voulu interrompre la série. On ne possède presque pas de renseignements sur ses faits et gestes. Il vint au monde à Liége en 1694. Était-il le cousin ou le frère puîné du fameux sculpteur Pierre-Denis Plumier, qui vit le jour à Anvers le 4 mars 1688, travailla principalement pour la ville de Bruxelles et mourut à Londres, bien jeune encore, en 1721? C'est une question qu'il serait important de résoudre. Mais nul renseignement ou indice ne met sur la voie. Aimond Plumier apprit donc les éléments de la peinture dans l'atelier d'Englebert Fisen. Il ne sut pas plutôt manier la palette et

(1) Un dessin que renferme, à Liége, l'École des Beaux-Arts, porte la signature suivante : *T. Ai. Plumier inve.* 1713 (Théodore Aimond). Il représente une *Décollation de S. Jean.*

le pinceau qu'il s'échappa de Liég
travailler sous les yeux de Nicolas
l'influence l'enveloppa comme un
passant que le statuaire Denis Plu
commencé à Anvers ses études, ét
terminer sur les bords de la Sei
gnement d'un artiste parisien ne
une recrue de la peinture franco-it
en conséquence, abandonna Larg
avait abandonné Fisen, s'achemina
vers la capitale du monde chrétie
dional. Dans la cité des papes, il
le peintre Augustin Masucci.

Quand il revint au bord de la M
gements et les succès ne lui ma
prince-évêque de Liége, Louis de I
son portrait. On ignore ce que cette
mais l'École des Beaux-arts, à Li
image au crayon du même souv
signature : *T. Plumier* 1728. L'a
trente-quatre ans : aussi voit-on
dessin et la fermeté du trait que s
un fruit doré par le soleil, était e
Les familles patriciennes imitèrent
venait de si haut : les comtes d'C
gnèrent spécialement à l'artiste u
Il eut donc l'avantage de reproduir
aristocratiques. Le clergé aussi vou
pinceau : les églises paroissiales
au-Pont, Saint-Jacques, Sainte-
Thomas, Sainte-Ursule, l'église a
Laurent furent ornées par lui de gra

comptes de la ville attestent que la Régence montra la même bonne volonté à son égard. En 1719 et 1720, il orna le plafond de la Chambre du conseil et reçut pour son travail 500 florins (1); en 1721 et 1722, il peignit une grande toile qu'on lui paya 750 florins et qu'on posa sur la cheminée d'une salle de réunion, dans l'étage supérieur de l'Hôtel de ville; en 1724-1725, une effigie du prince-évêque lui rapporta 320 florins; en 1725-1726, il toucha une somme de 800 florins, comme rétribution des figures qu'il avait ajoutées aux scènes champêtres de Juppin, destinées au même monument (2).

Il y a donc tout lieu de croire que l'existence de Plumier fut heureuse, que la fortune lui apparut dans ses plus gracieux atours et le sourire à la bouche. Mais nul ne connaît l'histoire de sa vie, de ses joies et de ses tristesses. Un jour, la terre manqua sous ses pieds, et il tomba dans le gouffre obscur qui aboutit à des régions perdues. On chanta pour lui l'office des morts sous les voûtes de Saint-Nicolas, son église paroissiale. Il n'avait que trente-neuf ans et laissait un fils, Jacques Théodore Plumier, qui tint comme lui le pinceau, figure pour quelque besogne sur les comptes de la ville, mais ne possédait point cette faculté du rêve, qui donne le talent. Il mourut jeune aussi, le 4 mars 1766, et les plantes de la solitude rongèrent tranquillement son tombeau (3).

(1) Le document prouve qu'il était de retour à Liége en 1719 au plus tard : il avait alors vingt-cinq ans.

(2) *Extraits des comptes communaux de la ville de Liége*, publiés par S. Bormans, archiviste de la province.

(3) Une étude à la sanguine, que possède l'Ecole des Beaux-

Quelques-uns des ouvrages d'Aimond Plumier ont échappé à la malice du temps, occupent même encore la place pour laquelle ils ont été peints. L'année dernière, dans le sombre mois où son cœur a cessé de battre, j'ai pu les étudier sous un ciel morne, où gémissait une bise glaciale. Sur le maître-autel de l'église Sainte-Catherine se déploie une immense toile cintrée par le haut, qui représente le martyre de la patronne du lieu (1). Dans le bas, au centre de l'image, l'héroïne chrétienne se tient debout sur une estrade peu élevée, entre les roues qui devaient la mettre en pièces. Quoique la légende la déclare née en Orient, elle a une figure toute française, avec des cheveux blonds. Elle porte d'ailleurs une robe blanche et un grand manteau bleu doublé d'hermine, comme fille de roi. On cherche vainement sur ses traits quelque indice d'une profonde émotion : où est la puissance dramatique des peintres flamands, qui serait venue si à propos électriser l'artiste et passionner ses personnages? Sainte Catherine ne ressent aucun trouble : il y a bien sur son visage une faible nuance de pieuse inspiration; mais elle n'éprouve ni terreur, ni anxiété. Ce qui se passe autour d'elle l'intéresse

Arts et qu'on lui attribue, porte la date de 1723. On en a induit qu'il ne pouvait être le fils d'Aimond Plumier. Mais une date isolée ne prouve rien : il faudrait qu'une signature authentique y fût jointe. Le recueil cité renferme 18 dessins du père, soit au crayon, soit à la plume, et une dizaine de pièces du même genre, outre un assez bon nombre de gouaches d'après Corrado, Gaulli, Maratta, Pierre de Cortone, Conea et Zampieri, que l'on croit du fils.

(2) Hauteur 6 m. 30 c.; largeur 3 m. 40.

comme pourrait le faire une nouvelle curieuse, et non pas comme un événement tragique. Or, un ange descendu tout exprès du ciel foudroie les roues du supplice, les fait voler en éclats, et ces fragments tuent, renversent, dispersent les bourreaux. Cinq ou six hommes robustes, presque entièrement nus, jonchent la terre ou se sauvent. Le roi d'Égypte lui-même, grand sacripant à barbe rousse, fuit sans vergogne, en exprimant par un geste son effroi. Et pendant que cette catastrophe a lieu sur la terre, une autre scène non moins étonnante se passe dans le ciel. Un ange adulte, qui unit la beauté des formes à la dignité de l'expression, tient majestueusement une palme et descend vers la jeune catéchumène, pour la lui offrir : autour du céleste messager plane une troupe de petits anges, parmi lesquels plusieurs portent de pieux emblèmes, notamment une croix et une couronne d'épines. Ces jolis enfants sont si bien exécutés qu'ils semblent réellement voltiger dans l'air.

Les principaux mérites de l'œuvre tiennent au dessin. Les lignes sont fermes, hardies, savantes, annoncent de sérieuses études. On trouve là les qualités fortes que peut seule donner une complète éducation d'artiste. Ce n'est pas le premier venu qui serait capable de traiter un si vaste programme. Mais la couleur ne tient pas dignement compagnie à la forme. C'est, à la vérité, la partie de la facture que le temps corrode et altère le plus sûrement, et il a fait ici un ample usage de son pouvoir discrétionnaire. On voit néanmoins que la perspective et le clair-obscur ont toujours dû être faibles ; les objets ne se détachent pas assez les uns des autres et semblent

former une seule masse. Un ton rouge peu agréable domine dans l'ensemble. Aucune touche ne rappelle le luxe de la palette anversoise, ni même le caractère général de l'école flamande. A tous les points de vue, c'est une page franco-italienne.

Le recueil de dessins que possède l'École des Beaux-Arts, renferme une esquisse très-achevée du même sujet et quelques ébauches de têtes qui s'y rapportent. L'auteur semble avoir voulu d'abord représenter un autre moment de l'action. Le dessin figure les apprêts du supplice : la noble fille attend la mort avec une héroïque bravoure, le ciel n'ayant pas encore pris sa défense contre les persécuteurs du dogme nouveau. Cette feuille a un très-bel aspect.

Une grande page décorative, comme la précédente, orne le maître-autel de l'église Saint-Remacle, dans un faubourg de Liége (1). Elle est également cintrée par le haut, et porte la signature : ***Plumier inv' et p***. 1718. Le sujet représenté est la ***Descente de croix***. La disposition rappelle avec une fidélité un peu trop grande celle du tableau de Fisen, qui décore la chapelle de l'hospice des Femmes incurables (2); et les changements que le disciple a voulu faire à l'ordonnance du maître ne sont pas heureux. Ce motif, d'ailleurs, n'admettant pas une variété infinie, la composition diffère peu de celle qu'on voit partout : un homme penché, appuyé sur un bras de la croix, retient par en haut le corps du divin martyr, que deux autres individus portent par en bas. La Vierge,

(1) Hauteur 4 m. 34 c.; largeur 2 m. 33.
(2) Voyez plus haut, p. 178.

lomé regardent la scène avec une
ans des attitudes expressives. Le
du Rédempteur est jeté à travers
re trop commune, et ce défaut est
ıut plus grave encore. Sur la page
Christ penche en avant, de sorte
face : sur le tableau de Plumier,
ı arrière, position qui dérobe aux
la figure et laisse seulement aper-
ı menton. Le visage du Dieu est,
ısent de l'œuvre. On ne pourrait
naison plus maladroite. La *Des-*
ırtant une production savante et
révèle des habitudes laborieuses,
onnête et respectable. Mais il est
e tout l'effort de l'artiste a porté
a traité la couleur avec la négli-
mour. Dans le fond de l'image
peu agréable : la perspective est
grands effets de clair-obscur, cette
, ne font pas ressortir les formes,
ır l'ensemble la vie et la variété.
œuvre de sang mêlé, pour ainsi
ı unit ses caractères aux goûts et
ırt français.

l conçue et, par suite, malaisée à
ıes formes énigmatiques sur une
Féronstrée, à Liége. La maison
sieur Michel-Joseph de Grady, élu
5, conjointement avec Walter de
ıt peinte pour célébrer ce double
e porte la date. L'auteur ne l'a

signée que de son no
une main sûre et ex
rouge dans les chair
rieurs, n'a pas de déf

Voilà tout ce qui
Plumier. On retrouve
sonnages dus à son p
positions de Juppin
triotes. Il est le derni
liégeoise auquel on
Après lui commence l
signifiance. On ne tro
gaires, célébrités prov
leur province même.
d'ailleurs, sont anéa
dans ses collections d
tinée. La destruction
raire, en 1468, anéanti
du moyen âge; le bo
Boufflers en 1691, q
Meuse et ravagea la
beaucoup d'œuvres da
L'Hôtel de ville fut
Sainte-Catherine pér
Douffet, abrité sous
Hallet avait envoyées
dans ce cruel désastre.
en 1734, appauvrit enc
lution française, utile
sous tant de rapports
précieux ouvrages.

Parler en détail de

ont dépouillés de leurs titres d'honneur, l employer mon temps et ma peine. Si je perdre dans la brume, à la suite de ces ans pavillon, personne ne suivrait ma ne faut pourtant dire quelques mots de stes peu connus, dont les patriotes zélés les toiles.

CHAPITR

L'ÉCOLE FRANÇAISE

ılles Delcour, élève de Douffet. cupe surtout à copier les œuvr reproductions des toiles de Rap Damri, se fixe dans la Pénins Nicolas Lafabrique, peintre en buste, né à Namur. — Etra l'Italie. — Son obstination es retourne dans sa ville natale, o lui témoignent les souverains. naire de Maestricht. — Singulie — Le succès le retient dans la v sans bornes. — Le paysagiste Dumoulin, imitateur du Pouss Caractère de ses ouvrages, où Baptiste Juppin imite aussi les Italie et réside principalement son retour. — Œuvres nombre encore. — Victor Janssens pr française. — Enthousiasme bleaux. — On en décore presqu

Gilles Delcour, né à Ham ogne, en 1632, fut plutôt u u'un peintre original. Frér

›rit sous sa direction les élé-
age de la palette. En 1648,
eux partait pour l'Italie, où il
: jeune novice entra dans l'ate-
ui, à tous les points de vue, a
r de l'école liégeoise. Lorsque
Tibre et de l'Arno, Gilles im-
s provinces italiennes. Reçu
a Sacchi, la mort de ce peintre
autre professeur : il eut Carlo
lant plusieurs années. Mais ses
se créer une manière indépen-
avec fidélité les anciens chefs-
nds tableaux de Raphaël avec
même temps, il dessinait à la
réations les plus renommées
:. Après sept ans d'absence, il
onservé dans son esprit et dans
e de caractère national. Les
le chargèrent de nombreux
isparu. Ses copies de Raphaël
es par M. Desoer, réunies pen-
château de Quincampoix, près
reparties entre ses héritiers.
elles, chez M. Charles Desoer,
m à Constantin, la *Bataille* du
Maxence. Ce sont des œuvres
›ureuses de touche, qui, par
t importantes pour un musée,
le toiles célèbres, surtout si on
dispersée ; mais l'ombre s'est
dont la finesse atténue heureu-

sement ce défaut. M.
Delcour deux tablea
l'un représente la
Marie est une jeune
souffrante, qui lit da
ses traits sont régu
extrême : la couleur
lette méridionale, un
image offre les même
garité plate que nous
dans les œuvres pei
Quoique le petit Jésus
un gamin des rues, u
yeux trop petits, une
quin. Et ce polisson
affectés, qui ne convi

Gilles Delcour to
19 août 1695, et fut
Martin-en-Ile, où so
tard.

Un nommé Jean H
ques Damri (1), prem
au monde le 23 avri
tion de S. Gilles. Son
sa main inexpérime
de confiance en lui-m
rayons du soleil mér
cervelle qu'il oubli

(1) Les auteurs liégeoi
Hallet, comme si ce der
Jacques Damri, *deuxièm*
monde en 1619, une an

sapins des Ardennes. Il se naturalisa, en quelque sorte, aux bords du Tibre, qu'il ne quitta plus, les amateurs et le clergé lui demandant assez de travaux pour occuper son temps et satisfaire son ambition. Quatre toiles de sa main ornent encore la sacristie de l'église de *Dell'Anima*, dans la Ville éternelle, où il mourut sans avoir été marié, le 25 février 1694. Il avait acquis une assez belle fortune, dont il légua l'usufruit à sa sœur Catherine Hallet et le capital « aux orphelins abandonnés de la paroisse de Sainte-Foi, à Liége ».

Nicolas Lafabrique, fils de Michel Lafabrique et de Marie Evrard, fut baptisé dans l'église Saint-Loup, à Namur, le 7 novembre 1649 (1). Il n'avait pas plus de dix ans, lorsque, fatigué des reproches que son père lui adressait constamment sur son peu d'application à l'étude des lettres, il obtint qu'on le mît chez un peintre de la ville nommé Bouge. C'était un paysagiste épris de Salvator Rosa, qui avait renié l'art flamand, comme ses compatriotes, et dont il reste seulement deux dessins, que possède, à Liége, l'Ecole des beaux-arts. L'éducation du disciple était seulement ébauchée, quand une plaisanterie de deux jeunes camarades l'entraîna vers l'Italie. Affectant un air sérieux, ils lui proposèrent d'entreprendre le voyage, pourvu que

(1) Voici son acte de baptême : — « Paroisse Saint-Loup à Namur. 1625-1705. Bapt. Mariages, Décès, 1649. Litt. N.

« Nicolaus, filius Michaelis de Lafabrique et Mariæ Evrard, habitantium in platea Crucis, baptizatus est die 7 novembris, suscipientibus eum Nicolao Evrard et domicilla Maria de Nayer. »

Le catalogue du Musée de Bruxelles le fait naître vers 1700, cinquante et un ans après son baptême.

sa famille lui en four
souvent parlé de la Pé
térieuse, où il suffisait
un grand homme, que
tion. Il court chez son
de fonds : le père, se
teurs du badinage, lui
vivres et trente sols. L
rades, et ils se metten
renvoyer dans sa fam
Namur. Mais il ne vo
leur fut de l'emmener
motif ou pour un autr
lèrent. L'opiniâtre ad
rager ; il poursuit son
assidûment et fait des
lui fournit bientôt les
Sa famille, qui ne sa
qui faisait partout dem
découvrir où il résid
le refuse. Au bout de
revint sur les bords de
de Liége. Mais la natu
voyages : il parcourut
présenté aux souvera
à la fois des récomp
Louis XIV lui-même l
ordinaire, lui acheta
une coupe et lui en d
qu'il aurait pu espérer
tation peut-être, lui pa
rieur, qui devait repré

sieurs
treuse
vingt-
ssante

, c'est
. sujet
a des
ve de
erson-
nême,
se de
rieux
ré de
a à la
ne, sa
re aux
sse sa
chaler
triste
e qua-
si bien
uent à
milieu

ament
e offi-
rceau
garçon
tre au

160.

bord retroussé, que fi
guillettes; le dos cou
tient dans sa main ga
et, dans sa main droi
examine curieusemen
mais d'un style doute
cessivement au Guide,
de Rembrandt. Quel a

Les auteurs liégeoi
parmi leurs compatri
Coclers, qui ont anim
langue de leurs voisin
Hollande les réclame c
Jean-Baptiste Coclers,
en 1693, mais à Maes
Roland van Eynden et
nent sur leur race to
Une note du chanoin
gnage, et le chanoine
point reconnu le fait sa
La famille était donc o
Limbourg. Mais cette
que les Coclers partag
province laïque et la
dam aussi, et la France
puissantes attractions.

(1) Tome II, p. 29, et tom

(2) Né à Liége le 20 juill
en fait d'art et littérateu
Mémoires pour servir à l'hist
sède, au château de Qui
Clérambault.

Coclers, était un peintre de portraits. Jean-Baptiste, son héritier, vint au monde à Maestricht, comme nous l'avons dit. Son père lui enseigna l'usage du crayon et du pinceau ; mais il n'avait que dix-sept ans, lorsqu'il abandonna les brouillards de la Meuse pour l'air sec et diaphane, pour l'ardent soleil de l'Italie. Son séjour dans la métropole chrétienne ne dura pas moins de vingt-trois ans, de manière qu'il subit presque une métamorphose et devint un artiste méridional. Ayant épousé une Romaine et lui ayant fait un grand nombre d'enfants, il semblait avoir oublié pour toujours sa patrie, quand il eut, en 1732, le caprice de la revoir. Il s'embarque avec toute sa famille, descend à Marseille, où on le charge de peindre à fresque une spacieuse muraille de la Bourse. Pendant qu'il y travaille, l'air empesté qui couve, dès les premières chaleurs, sur tout le littoral, depuis les bouches du Rhône jusqu'au pied des Pyrénées, atteint sa femme, puis ses enfants, extermine tous les siens. Coclers fuit devant le fléau, arrive à Beaune, mais là se trouve sans ressources. Des marchands liégeois, qui trafiquaient sur les vins, le recommandent, disposent favorablement pour lui un hôtelier nommé Bertrand; le digne homme l'héberge, lui donne le vivre et le couvert, en attendant que la fortune daigne, de sa main capricieuse, remplir sa bourse vide. Non moins compatissante que son père, la fille de la maison s'intéresse vivement au naufragé du sort, malgré ses quarante ans. Comme c'était une belle personne, le peintre fut doublement touché de sa noble sympathie, et le magnétisme de l'amour ne tarda pas à les rapprocher si bien..... qu'ils se marièrent. Jean-Baptiste emmena

dans les Pays-Bas sa ten
créa une seconde famille
première.

S'étant arrêté à Liége,
le prince-évêque Georges
portrait. Cette image aya
devait pas être difficile, C
la cour. Sous les deux rè
même faveur. Les tablea
donnent cependant une fa
de ces toiles appartient à M
de l'auteur; elle a pour su
C'est une œuvre coquette,
nages ont des types insig
mal jetées. L'ensemble po
à la vue: le coloris de bou
çais du XVIIIe siècle, lui d
conventionnelle. On dirait
fabrique d'étoffes. *S. Jean*
et le *Prophète Elie*, suspe
monastère des Carmélites,
même. Coclers avait bros
fices religieux de la ville
qui ont disparu. Il traita
et imitait toutes les ma
main, vendus à Paris, ave
1789, représentaient de
fameux expert Lebrun, q
y imprima cette phrase:
pris plaisir à former son
Gérard Dov, Metzu et S
mélange des plus édifiar

r prendre ainsi tous les costumes avec aladin. La bibliothèque de l'université me trente-six dessins de Jean-Baptiste, ı lavis, à l'encre de Chine et à la san- eprésentent des scènes mythologiques; e autres, des motifs religieux.

rut à Liége le 23 mai 1773, âgé de , ans. Il ne dut pas habiter constamment ıe, puisque son fils cadet, Louis-Ber- nt au monde à Maestricht en 1740 (1). omme son père, et en outre marchand estampes et de dessins. Quelques gra- es chez lui donnent son adresse. Il toujours la Hollande, Maestricht, recht, Leyde, et enfin Amsterdam, où *Calveniers Burgwal* nº 10. Tourmenté ur ses vieux jours, ùn souvenir d'en- , en 1815, le désir de terminer sa car- la Meuse; il fit vendre à Amsterdam, s tableaux, tout son fonds de magasin, rès mourut à Liége, au mois d'avril, dix-sept ans.

hristian Coclers, né en 1715, peignait es fleurs. On ne sait pas quels liens issaient à Jean-Baptiste. J'ai vu des taient sa signature et qui ne m'ont pas

oderne avait eu pour berceau la vallée rivages bordés de hautes collines et de où s'ouvrent des gorges latérales, sa

yuden, t. II, p. 290

marche sinueuse entre deux vertes pelouses, forment des tableaux tout agencés, principalement de Mezières à Namur et de Namur à Huy. Ces beaux sites inspirèrent Joachim Patinier et Henri à la Houppe. Il semble que leur charme poétique aurait dû continuer de produire les mêmes effets, que la tradition des deux maîtres aurait dû se conserver dans les pittoresques montagnes de leur patrie. Elle y fut, au contraire, oubliée sans réserve, et les peintres de scènes agrestes, qui virent le jour dans les mêmes contrées, cherchèrent d'autres modèles et une autre nature. Un certain Yves ou Ysbrandt Nyts, dont on ne sait rien, et que je ne connaîtrais pas moi-même, si le hasard ne m'avait fait trouver des tableaux de sa main, continua il est vrai, pendant le xviie siècle, à reproduire sur la toile les bastions calcaires, les pentes gazonnées, les poétiques ombrages du pays wallon, mais il n'avait rien de commun avec ses illustres prédécesseurs, il n'imitait pas leur manière : il suivait plutôt les traces de Saftleven, s'étant approprié son coloris doux et pâle, ses tons moelleux, son vert tempéré, ses bleuâtres lointains. Le 15 mars de cette année 1875, on a vendu à l'hôtel Drouot une toile signé : *Y. Nyts* 1663. Elle retraçait un grand paysage des bords de la Meuse, la ville de Namur, les hauteurs qui la protégent vers le nord et la campagne d'alentour. Quelques semaines après, le 21 avril, a été adjugé de la même manière un autre site des mêmes parages. Sur un plateau où s'élève un grand arbre, près d'un massif de verdure, deux femmes assises sont abordées par une troisième. Le plateau domine une vallée dont les pentes et la physionomie rappellent le bassin de la Meuse. Au

fond serpente le fleuve, qui, après plusieurs détours, se perd dans le lointain. La manière douce, agréable, un peu féminine, manque de vigueur et de caractère, mais non pas de charme. Il serait important de trouver quelques détails sur ce peintre mystérieux, demeuré par exception fidèle au sol natal.

Son exemple ne fut pas suivi. Lambert Dumoulin et Jean-Baptiste Juppin, les seuls paysagistes dont parlent les critiques et biographes, choisirent pour guides, comme les peintres d'histoire, les maîtres français et les maîtres italiens. On croit que le premier vit le jour dans le chef-lieu de la principauté ecclésiastique. Sans avoir de renseignements sur sa vie et ses études, on ne peut guère douter qu'il ait fait un séjour en Italie. Gaspard Dughet, beau-frère du Poussin, l'enferma dans son cercle magique, devint pour lui l'interprète de la nature. Il la vit par ses yeux, la peignit avec sa palette. Ce fut dans les gorges, sur les plateaux et les déclivités des Apennins qu'il chercha des sites et des effets. La Meuse ne l'intéressait même plus comme souvenir d'enfance. Après son retour dans sa patrie, on l'employa souvent à décorer les salons, à faire des modèles de tapisseries. Le clergé lui demanda aussi des travaux. A la collégiale de Saint-Paul, il avait exécuté sur les parois du chœur, derrière les stalles des chanoines, quatre grands paysages. L'ancien hôtel de ville ayant été dévoré par les flammes pendant le bombardement de Liége, au mois de juin 1691, la première pierre d'un nouvel édifice communal fut posée en 1714, et, quatre ans après, le drapeau qu'on arbore sur les monuments terminés, ondoyait au faîte de la toiture. Lambert Dumoulin fut employé,

avec d'autres artistes, à la d
comptes municipaux de 172
en ces termes : « Au Sr Du
payement de son tableau de
place (chambre) tapissée en
Voilà les seuls renseignem
vert sur ses travaux et sa
16 août 1752. A quel âge? O

Il a peint un grand nombr
tion de Dughet, du Poussin e
se mêle aux défauts organi
La composition est habile, le
il y a du charme, de l'expres
deur; mais le dessin est mo
et l'imperfection du clair-obs
de toute œuvre peinte, rend
monotone. J'ai pu examiner
Dumoulin qui passe pour sc
représente un site désert,
agenouillés S. François d'A
pagnons. Le paysage a du ca
ment l'imagination dans la s
douteux, une sorte de crép
rocs tourmentés, qui découp
ciel morne et terne: les uns
portent une âpre végétatio
fond d'un ravin, dont il a c
déracinés. Au loin, dans l
apercevoir un monastère, e
ronner le faîte d'une émin
sont indistinctes, et l'école
lumière que le ciel même en

on pas que l'oppression fanatique de la maison de Bavière éteignait à la fois le jour dans les esprits et le soleil sur les tableaux? On attribue à Aimond Plumier les deux personnages. Un autre amateur de la ville épiscopale, M. Andrien, possède quatre toiles de Lambert, qui figurent les diverses saisons: une molle étude de la nature, l'imitation du Poussin et une noblesse un peu conventionnelle en forment les principaux caractères.

Le second paysagiste des provinces wallonnes, Jean-Baptiste Juppin, a navigué dans les mêmes eaux, fait voile sous le même rhumb de vent. Sa famille habitait Namur, où il vint au monde le 26 novembre 1678, et fut porté à l'église Saint-Loup, comme Nicolas Lafabrique (1): son père était un commerçant qui arrondissait tous les jours sa fortune. Aussi, quand son héritier manifesta un goût prononcé pour la peinture, ses ressources lui permirent-elles de seconder son inclination. Il l'envoya chez un maître de Bruxelles, qui lui enseigna, pendant plusieurs années, le peu qu'il savait; puis Juppin, comme un oiseau de passage, prit son vol du côté de l'Italie. Rome, Modène, Bologne et enfin Naples le virent faire de consciencieux efforts pour oublier sa nature septentrionale et ne garder aucun principe d'originalité. La dernière ville le captiva le plus longtemps: il

(1) Voici son acte de baptême : — « Paroisse Saint-Loup, à Namur. — Baptêmes, mariages et décès. 1625 à 1705.

« Baptêmes, 1678. Littera I.

« Joannes Baptista, filius Petri Juppin et Margaritæ Deterre, conjugum, baptizatus fuit vigesima sexta novembris, suscipien tibus Joanne Baptista, doctore medico. et Catharina Fallieze, sorore. »

aimait les sites des environs et
séjour, de l'éruption du Vésu
ce spectacle imposant et men
vive émotion. Il ébaucha dive
phénomène. En 1744, après
regagnait sa patrie.

Sa mère étant venue à mour
natale, en 1717, Thérèse-Phil
laquelle il s'établit à Liége, au
La faveur publique vint au-d
dire, comme un cortége d'hor
sur une ânesse accompagnée
c'était la routine; l'ânon, c'ét
gardé rien de local, rien de n
guisement à la mode. Ce qu'il
Alpes, ce n'était pas la nature :
sable pythonisse, il avait pré
Gaspard Dughet. Et, au lieu
mémoire les splendeurs de l
rapportait les ténèbres de Cara
il fut accueilli en triomphateur
grands personnages, le conseil
les couvents et les simples ama
productions. Comme il ne sava
Aimond Plumier lui prêta son
grandes salles du château d'Oul
de Saint-Denis, de Saint-Marti
collégiale de Tongres. Le com
ecclésiastique de la principauté
d'ouvrages. Les Etats de Liége
leur grande salle quatre pays
comme ses meilleurs tableau

image fort admirée de l'éruption du Vésuve, que Juppin avait étudiée sur place. Ces œuvres d'élite périrent dans l'incendie du palais de l'assemblée provinciale, en 1734. Puis l'auteur pavoisa de scènes champêtres le chœur des Frères-de-la-Croix, à Huy, celui des Chartreux à Liége, et enfin la Chambre du clergé, salle de réunion où il étala huit vues agrestes. Il était au bout de sa carrière : un souffle imprévu allait éteindre dans ses mains la lampe de la vie. En 1729, ayant été à Namur pour passer quelque temps avec son frère, il tomba subitement malade et sentit approcher la mort, la meurtrière invisible qui guette constamment sa proie. Le 20 juillet, il dicta, en conséquence, son testament : un mois et demi après, le 5 septembre, son cœur cessait de battre. On l'enterra le lendemain sous les voûtes de l'église Saint-Michel. En 1803, l'édifice ayant été démoli par les Français, on ouvrit sa tombe et on jeta ses restes dans la Meuse.

Les tableaux de sa main qui existent encore sont assez nombreux. Cinq toiles de chevalet appartiennent à la Société archéologique de Namur. Six paysages de très-grande dimension ornent l'église Saint-Martin, à Liége (ils ont cinq mètres de haut et une largeur proportionnelle). Les figures sont dues au pinceau d'Aimond Plumier. Ils représentent le Baptême du Christ, sa veillée douloureuse au jardin des Olives, où de célestes messagers fortifient son âme contre l'horreur de la mort, la Pêche miraculeuse, les Disciples d'Emmaüs, la Transfiguration, le Dialogue du Rédempteur avec la Samaritaine, près du puits séculaire. L'hospice des Femmes incurables, rue du Vert-Bois, possède le jeune Tobie conduit par

un ange, la guérison du
Orphelines, David gardant
du Bon Pasteur. L'église
ferme six grandes images,
scènes empruntées à la v
apôtre de la Belgique : S. P
Materne, Eucher et Valère
l'Évangile dans les Gaule
suscitant Materne à Eligia
pastoral de S. Pierre; S.
nouvelle au peuple de T
heureux déposé dans une
miraculeusement à Trèves.
ont pour sujets la Visitati
Ces tableaux, comme ceu
à Liége, ont cinq mètres de
commune de la dernière v
du premier étage, où fon
l'Instruction publique, qu
d'autres plus petits. Les fig
ont une importance domin
sont que des accessoires. I
occasion, introduit des pers
sitions rustiques de Juppin;
encadrait de vues champêtr
C'était un échange de bons

Tant de tableaux et de
mettent de juger le mérite
lui manquait, par malheur,
vivifie. Ses œuvres sont de
faciles et médiocres : on ne p
pages décoratives, et même

sombre aspect, le crépuscule des premiers plans, la nuit de plus en plus profonde qui envahit les derniers, ne leur laissent qu'un intérêt douteux.

Abandonnons maintenant l'école des ténèbres, et voyons quels effets l'ascendant de la France, l'imitation de l'art méridional, produisaient sur d'autres points du territoire belge.

Ce n'était pas seulement dans les provinces wallones, ce n'était pas seulement en Hollande et jusque dans la métropole, que la puissance, le luxe et la gloire de Louis XIV éblouissaient, fascinaient, magnétisaient les populations. Dans la capitale même de la Belgique, au centre du Brabant, l'école française plantait ses mâts de cocagne, où venaient grimper naïvement les indigènes. Le plus leste de ces imitateurs, Victor-Honoré Janssens, joua un rôle considérable. La commune elle-même, du reste, avait donné l'exemple aux artistes. Elle avait demandé à Charles Lebrun toute une série de cartons, retraçant les actions principales du roi Clovis, pour les faire exécuter en tapisserie; travail qui eut lieu effectivement, car les superbes tentures pavoisent encore plusieurs salles de l'hôtel de ville, tournées vers la rue de l'Amigo.

Janssens était fils d'un tailleur et vit le jour à Bruxelles en 1664. Son père voulait qu'il maniât tour à tour, comme lui, l'aiguille et le passe-carreau; mais il montra un goût si ardent pour la peinture qu'il fallut lui permettre de quitter l'établi. Janssens entra, comme élève, chez un artiste obscur de la ville, nommé Volders, où il travailla sept ans. Il n'eut pas besoin d'un plus long noviciat pour acquérir toute

l'habileté que comportait sa nature. Ses
tableaux obtinrent un succès général : le
applaudissements parvint jusqu'au duc de
qui lui offrit de venir peindre à sa cour, r
une pension annuelle de 800 florins. Le j
riste accepta la proposition et passa quatr
la principauté allemande. Mais là, sous le
les rafales de la mer du nord, il avait co
l'esprit tourné vers le soleil radieux, v
indigo de la péninsule italienne. Il suppli
duc de le laisser partir, pour aller perfec
manière devant les toiles immortelles d
peintres méridionaux. Non-seulement le pri
accorda la permission, mais il lui donna un
change de seize cents florins, précieux ta
devait fermer sa porte à la gêne et à l'inqui

Au delà des monts, l'artiste flamand s'e
bord devant Raphaël, puis devant l'Alban
singulier dont l'inconvenance fait sourir
Tempesta, peintre de paysages, d'animaux,
et de batailles, le choisit pour collaborateu
son pinceau à exécuter des personnages sur
qui étaient généralement de faibles dimen
a lieu de croire que Janssens prit alors, co
pense, l'habitude d'historier des pages peu
Les amateurs indigènes s'éprirent de ses
assiégèrent sa porte, le surchargèrent de co
si on voulait obtenir quelque œuvre de
fallait la solliciter longtemps d'avance.
faveur accueillait en Italie presque tous l
des Pays-Bas, à la fin du dix-septième et au
cement du dix-huitième siècle. Pendant o

consécutives, l'enthousiasme général tint Janssens captif devant son chevalet, et lorsqu'il voulut enfin retourner dans son pays, force lui fut d'évincer les chalands qui soupiraient après ses ouvrages. Cette infatuation révèle la profonde décadence où était tombé l'art italien.

Le succès, comme une Victoire aux ailes d'or, accompagna le voyageur sur les bords humides de la Senne : il y fut choyé, honoré, largement rétribué. Aussi ne tarda-t-il point à faire un mariage qui devait être avantageux : il épousa Mlle Porter, fille d'un payeur de rentes. Mais si la jeune personne lui apporta du bien, elle lui apporta aussi une fécondité onéreuse, car elle ne lui donna pas moins de onze enfants. Surchargé de famille, Victor Janssens abandonna sa manière en petit, pour exécuter des tableaux qu'on lui payait plus cher, que se disputaient les couvents, les églises, les corporations industrielles et les magistrats populaires. Pendant le premier tiers du XVIII[e] siècle, il fut dans la capitale du Brabant et aux environs le peintre à la mode, le grand homme recherché, courtisé, adulé. Sa gloire, du reste, franchit les limites de la province et même les frontières de la Belgique. Charles VI le nomma, vers l'année 1718, peintre de la cour impériale : Victor Janssens partit pour Vienne, où il séjourna trois ans. Il abandonna ensuite les rives du Danube, alla passer quelque temps à Londres, puis revint à Bruxelles. Il y mourut en 1739, âgé de soixante-quinze ans, et fut inhumé dans l'église de Saint-Gaugeric.

Malgré sa résidence prolongée en Italie, on ne dirait pas, à voir ses tableaux, qu'il a étudié les

maîtres italiens. La ma
partage : on y retrouve
agencements, les tons
école, unis à une certain
trace des muets enseign
venir de l'Albane. Lebr
fait, les grandes ombres
de Janssens. De temps
fluence primait la leur,
gine. Descamps signale,
ture de Sébastien Bour
autrefois, à Bruxelles,
qui représentait Ste Agat

Le maître brabançon
pour l'Italie, une manièr
Douai possède un curie
plaire, où l'auteur a fi
Translation du corps de
la signature : *V. Jans*
dais soutenu par des d
gnons portent la dépou
Vedastus. S. Aubert, qu
nèbre, suit avec recueil
nue, par un sentiment d
dide chape de drap d'or
le prélat marchent de
aveugle. Une foule nom
tége, qui traverse un
sur le Crinchon. Dans
une femme du peuple
voudrait jouer, lui mo
pour calmer sa joie inop

re, car Janssens n'avait pas encore abjuré
n pays et ses tendances naturelles.
as assurément un chef-d'œuvre que ce
s c'est un travail d'une bonne couleur
. les tons sont justes, les lumières bien
y a dans l'ordonnance générale une
nifeste : le choix des types, le dessin,
es expressions dénotent des facultés
ais honorables; maintes toiles qu'on re-
nos expositions annuelles ne valent
Elle plaît d'ailleurs par un certain goût
n enfant de chœur, qui porte un cierge
public, la fête sépulcrale n'ayant pour
diocre intérêt, charme de sa mine naïve
plète vérité.

lourd et morne, comme dans toutes les
cadence; nuages affreux, qui ressemblent
pendus au dôme funèbre. Victor-Honoré
eindre le firmament de la Belgique sous
n autrichienne?

rentes sont les toiles du musée de
e petit morceau intitulé : *Présage du
inie*, est une peinture coquette, prudente,
où se manifeste ouvertement l'imitation
français, où Lebrun et Poussin eussent
propre manière. Et comme les faiseurs
ont habituellement maladroits, Janssens
aupières rouges et sans cils du Poussin,
à ses figures un aspect si désagréable.
mal avisé singe les défauts avec autant
es qualités de son maître. La couleur a
peu conventionnelle de la palette fran-

ise. Un mérite tempéré brille pa
uce et faible.

Le pendant de ce tableau, *I*
rthage, inspire des observatio
ses des personnages sont nob
est un art voulu, systématiq
éories. Le paysage et les monu
cessoires, qui ne dénotent aucu
nature, aucun sentiment profo
itectonique (1).

Le musée de Dunkerque renfe
ème genre, où la coquetterie d
ne la gravité du motif. Elle me
les d'un martyre. Une jeune fill
ienée devant un proconsul, far
mme de sacrifier aux idoles. Un
feuillage, un délateur sans dout
inocente victime et se prosterne
ir. La figure de la sainte expri
stesse, mais ne s'illumine d'au
roïque. L'époque de l'exaltati
ssée, dans la vie réelle et sur l
ux ravissements, d'ailleurs, po
rétienne vouée au supplice? Elle
eue, et cette queue est tenue
ue de rouge! Une donnée essen
produit une œuvre de boudoir
lleur, les agencements et les ty
is. Voilà comment peignait Victo
a bonne époque et dans son mei

1) Signé : *V. Janssens*. Les deux toiles
.t sur 58 de large.

;rande page du musée de Bruxelles fai
ı manière expéditive, quand ses onze e
nme lui imposaient de laisser courir so
r la toile (1). C'est une image acadéı
n jaunâtre et désagréable. Elle repr
les Borromée implorant la Vierge pour ι
tion de la peste. Des mourants et des
uent l'apôtre, et, dans le lointain, plı
iires transportent des cadavres. Les
l choisis, monotones : l'artiste copiait lε
figures venues et ne prenait pas la pei
S. Charles manque absolument de no
ractère : pour ce grave personnage, Jaı
; poser sans le moindre doute quelque ;
er. Partout se trahit une hâte d'en fini
et annonce toujours la médiocrité.
leau ornait autrefois la chapelle de Sain
dans l'église des Carmélites, à Bruxellε
nait en grande estime. Suivant l'opini
ɔs, « il est composé avec génie, dessiné
ɔn et bien peint. » On peut donc le reı
un spécimen des toiles que brossait à l
'anssens, et dont il avait orné presquε
uments de la capitale brabançonne. L
nes déchaussés, la cathédrale de Saint
iint-Nicolas, les Dominicains, les Nonı
'ertrude, les Brigittines, l'église conı
-Madeleine et la chapelle du comte de S
à l'envi ses productions aux regard
Les merciers, les tailleurs, les arbalé

eur 2 m. 90 c ; largeur 2,5. Signé : *V. Janssens*

avaient voulu embellir le
tableaux portant son nom
ont disparu. La capitale 1
à ma connaissance ; mai
clairvoyant, car c'était peu
Saint-Nicolas en a conser
roi David, toile d'un bon
tion ; *S. Roch guérissant*
mable, où les types sont
rectes, les tons vigoureux
de Sainte-Madeleine vau
elle figure la pécheresse
pieds du Sauveur ; non-s
des éloges, non-seuleme
mais la touche a une fine
expéditif, et la verve d
semble. Les qualités exce
ont probablement sauvées

Des œuvres plus import
comme pour attester le
métropole. Au plafond d
conférence, brille une g
allégoriquement les trois
la noblesse et la bourgeoi
réunissaient les délégués,
des Dieux, qui, du haut
semblée provinciale. La
railles est due à Victor Ja
demandé les cartons d
qu'elle fit exécuter par u
dides tentures voilent en
elles représentent l'*Inau*

on de Charles-Quint, et l'*Inauguration de r Charles VI*, père de Marie-Thérèse, souve-Pays-Bas catholiques au moment où elles idées.

anssens était donc dans la capitale flamande grands citoyens, que tout le monde salue, est fier de connaître et que l'on cite comme gloires de la patrie. Les curés, les supé-monastères, les autorités communales, les es métiers venaient tour à tour agiter sa et lui demander modestement quelqu'une les toiles.

ı France, pendant la guerre de la Succes-pagne, où elle voulait d'abord faire prévaloir ieux projets de Louis XIV, où elle luttait ɪu bord de l'abîme, pour défendre son exis-roduisait sur le sol flamand son goût et ses en fait de peinture, arborait jusque dans la , jusque sur la flèche de l'Hôtel de ville, la de son ingénieuse, élégante et spirituelle

CHAPITR

LES PEINTRES FLA

JEAN MIEL, élève de Gérard Seg
heure Anvers pour Rome. — A
— Tendances vulgaires du pe
études lui permettent néanm
religieux. — Magnifique toil
Jean Miel finit par imiter P
facture et de celle du Bambo
l'élève. — JEAN ASSELYN, disc
manières, l'une qu'il pratiqu
en Hollande. — Supériorité
Amsterdam, où il finit ses j
brandt. — FRÉDÉRIC MOUCHE
surnommé *Gentil*. — Ses tri
ouvrages. — LIVIN MEHUS, r
ture à Milan. — Son départ
lières aventures. — Le prin
comble de faveurs. — Ses t

Comme une grande fa
malheur, dont les membre
partout leur subsistance

flamands, qui ne pouvaient plus vivre dans leur patrie, ne se réfugiaient pas seulement en France et dans les provinces néerlandaises : l'âpre nécessité les poussait vers tous les points de l'horizon. Ils partaient, ainsi que Gil Blas, avec quelques pièces d'argent au fond de leur bourse, avec un paquet au bout d'un bâton, et allaient sur la terre étrangère invoquer les dieux protecteurs de l'hospitalité. Jamais peuple n'a eu tant d'obligations aux cœurs charitables, et, parmi les pieuses cérémonies, aucune en Belgique ne devrait être célébrée avec plus de zèle que la fête de S. Julien, patron des pauvres voyageurs.

Le courant perpétuel, qui entraînait les artistes du nord vers l'Italie, devait avoir pour conséquence de laisser çà et là, comme des épaves, dans les États méridionaux, un certain nombre de peintres, de sculpteurs et de graveurs, que le flot contraire ne ramenait pas au point de départ. Cet effet se serait produit sans les conseils impérieux de la misère : à plus forte raison avait-il lieu, quand le spectre en haillons criait aux émigrés de la faim : — Reste ou meurs. — A une époque moins funeste, nous avons déjà vu les frères Bril, Denis Calvaert et Juste Sutterman (1) se fixer au delà des monts. Un homme qui était né presque en même temps que le coloriste, eut la même destinée. Il portait un nom sur lequel on a fait toutes sortes de calembours. Jean Miel était né au château de Vlaerdingen, près d'Anvers, en 1599. Il s'appelait *Miel*,

(1) Et non pas *Sustermans*. Saudrart ne l'appelle que Sutermann (avec deux *n*, suivant l'orthographe allemande), et j'ai eu entre les mains une lettre autographe, en italien, de ce peintre anversois, qui était signée : *Suttermano*.

d'André Both, dans une lettre adres-
son maître. L'Albane, qui partageait sa
.r, lui répondit en approuvant ses in-
accusant les barbouilleurs septentrio-
vili la peinture, souillé le courant de
par le goût qu'ils avaient inspiré, aux
êmes, pour les formes triviales et les
(1). Passeri, chose étonnante, ne traite
Miel et ses analogues, dans la notice
n histoire et décrit ses tableaux. Il re-
saletés, bonnes tout au plus pour des
village ou des auberges, déshonorent
.ions distinguées. Voilà l'estime et les
ouvaient au delà des monts les artistes
'établissaient dans la Péninsule comme
de patrie !

c n'était pas aussi revêche que les ar-
sion et que les écrivains. La mode sui-
Jean Miel en eut bientôt la preuve. Le
se Saint-Martin lui demanda, pour une
eux édifice, un *Baptême de Constantin*,
encore. La belle couleur flamande, qui
ourprait ce tableau, frappa surtout les
lier ce qui lui manquait sous le rapport
l'élévation. Le succès de l'œuvre eut
la conséquence inattendue que le sou-
ui-même, Alexandre VII, lui commanda
ant le rocher, dont il orna la galerie de

ettres sont imprimées dans le livre de Mal-
trice.

Ceux qui connaissaient son e
étonnés de voir qu'il traitait a
style convenable au sujet, une
Les nobles enseignements de
étaient revenus en mémoire. Ce
connu à l'étranger, a dans ses
vation qui atteint celle de Van D
sisté sur son *Adoration des M*
Bruges, l'église Notre-Dame. De
casion de voir, à Dunkerque
l'église Saint-Éloi, un magnifiq
que Descamps cite d'une maniè
Vies des peintres flamands, ma
leur dans son *Voyage pittoresq*
motif de l'ouvrage. Cette toile r
mystique, l'*Institution du sa*
Marie, assise auprès d'une colo
pierre que précèdent plusieurs
genou gauche le Christ enfan
ment nu, sauf une draperie légè
la fille de David porte un ma
robe de la même couleur. De la
un rosaire de corail à un mo
sans doute, ayant pour costum
teau blancs. C'est une jolie fille d
aux traits réguliers, à la physion
côté de la toile, le petit Jésus r
chapelet. Autour de la mère e
d'autres personnages; en premi
bout, fièrement appuyé sur sa l
dien; protecteur admirable, au
visage. A gauche, un magnifiqu

barbe nivéenne ombrage la poitrine, tient son bâton en forme de tau et un chapelet aux grains de corail. Au-dessous de Ste Thérèse, S. François et une abbesse occupent l'angle inférieur de droite : la piété la plus ardente exalte leur figure. Derrière eux, un homme chauve, qui lève la main, avec trois doigts fermés et l'index allongé, montre la Vierge et ne la regarde pas ; à la manière dont il se tourne vers le spectateur, on peut croire que c'est le peintre lui-même. Une échappée de vue dans le ciel et quelques feuillages couronnent cette partie du tableau. Derrière S. Benoît et S. Antoine, deux figures anonymes, qui auraient besoin d'être expliquées par un hagiographe, complètent l'agencement de gauche.

Dans cette œuvre d'inspiration, l'artiste a déployé partout sa verve et son talent. Par l'importance de la composition, elle éclipse l'*Adoration des Mages*. La couleur splendide, profonde et moelleuse, est digne de Rubens. L'habile distribution de la lumière et des ombres satisfait pleinement les yeux. Le dessin a une vigueur peu commune, les types ont un frappant caractère. Les proportions du Christ laissent seules à désirer : c'est un gracieux enfant, aux cheveux blonds, à l'aimable figure, mais ses formes sont trop courtes et ses jambes mal dessinées (1).

(1) « Je regarde ce tableau comme un des plus beaux du maître, dit le biographe Descamps ; il est composé et peint d'une grande manière, de la plus belle couleur, vigoureux d'effet et d'un beau pinceau ; les têtes sont d'un beau choix et d'un grand caractère. » (*Voyage pittoresque*, p. 304). Or, dans son principal ouvrage, le même écrivain déclare supérieur un tableau d'Anvers. « Le chef-d'œuvre de ce peintre, dit-il, est le

Ayant eu pour s'instru
et la vue de pareils tableau
à fond la théorie et la pr
Il ne faut donc pas trouve
toiles religieuses obtinre
celle du public. Cet heur
tres ouvrages, comme le
le chargea de peindre à
Martin des Monts. A Notr
paraître sur la toile une
railles d'une chapelle et l
il figura la vie de S. L
Lucina, il mit en scène tr
la légende attribue à S.
fant arraché à la mort q
ment inspirée s'agenouil
miracle d'une singularit
l'*Image du bienheureux o*
mort, effet assez commun
Alors le pape, qui avait
but, l'employa de nou
sieurs sujets tirés des li
fresque près de sa chan
ticulière. Une autre con
domaine de l'observation
vait, en somme, trouver
sonnelle, ériger le pavill
nommée. Il exécuta au p
bleaux, représentant le

Mariage de la Vierge, compos
autel des Carmes déchaussés
opinion si haute en fait doubl

spacieuse rue nommée le Corso. Une de ces toiles décore maintenant le musée olympique de Madrid.

Jean Miel avait beau faire, l'Église avait beau l'encourager, le fond de sa nature l'entraînait à imiter le Bamboche plutôt que les maîtres sérieux, à traiter des scènes et des personnages vulgaires, débauches d'ivrognes, mascarades, bandes de voleurs, bergers avec leurs troupeaux, foires pleines de monde, chasses à courre, noces rustiques, marchés au poisson. Les cinq tableaux que le Louvre possède rentrent tous dans cette catégorie. Le succès étant venu à la rencontre de Jean Miel sur un terrain qui lui était, pour ainsi dire, étranger, ne lui faussa point compagnie sur le sol qui lui appartenait en propre. Son séjour au delà des Alpes fut comme une longue ovation.

Les membres du *Schilderbent,* folle société où il avait reçu le baptême comique, l'avaient surnommé *Beije,* L'Abeille, par allusion au produit des ruches que désignait son nom (1). Les Italiens, affirme-t-on encore, l'avaient surnommé *Giovanni della Vite*. Que veut dire cet autre sobriquet? Il ne signifie absolument rien. Il doit y avoir là une seconde erreur, dont je ne puis percer le mystère.

Jean Miel ne consacrait pas tout son temps à la pein-

(1) Ce mot de *Beije,* qui est flamand et hollandais, a été défiguré en Belgique et en Hollande de la manière la plus bizarre, même par Immerzeel. Suivant les auteurs néerlandais, Jean Miel aurait été surnommé, dans le Schilderbent, *Bicker, Bieke* ou *Bike* : tous les catalogues et dictionnaires reproduisent cette assertion. Or, les mots *Bicker, Bicke* et *Bike* n'ont aucune espèce de sens. Comment, dès lors, peuvent-ils être un surnom, et quel genre d'intérêt peuvent-ils offrir ?

ture : il gravait par moments des eaux-fortes, qui étaient bien accueillies du public. Les unes appartenaient au genre sérieux, comme l'*Assomption de la Vierge,* une *Sainte Famille,* où Jean le précurseur baise la main du Christ, *Jupiter enlevant Ganymède;* d'autres planches figuraient des motifs empruntés à la vie réelle, comme un *Pasteur jouant de la cornemuse,* assis près d'un arbre, ayant pour compagnie son chien et trois chèvres, l'une debout, les deux autres couchées: une *Vieille Femme cherchant les poux d'une petite fille,* devant une chaumière et en présence d'un âne; un *Villageois qui se tire une épine du pied,* au milieu d'un paysage, ayant derrière lui une bouteille dans un panier, près de lui un chien sur une butte de terre. Quelques estampes servaient à orner des livres : on en voit trois, par exemple, dans l'ouvrage de Famianus Strada : *De Bello Belgico, decades duæ,* qui représentent le siége de Maestricht par Alexandre Farnèse, la prise de la ville par le même général, la prise de Bonn par le prince de Chimay; elles sont datées de Rome, 1640, et portent la signature : *Jan Miele fecit et excudit.*

En 1646, le grand-duc de Toscane voulut avoir le portrait de Jean Miel, exécuté par lui-même, pour sa collection de peintres célèbres, où il se trouve encore, sous le numéro 117.

La renommée du coloriste flamand au delà des monts le fit recevoir membre de l'Académie romaine en 1648, et cette distinction causa un tel éblouissement aux amateurs et protecteurs des beaux-arts, que Charles-Emmanuel, duc de Savoie, lui offrit de venir travailler à sa cour, avec le titre de son premier peintre

et de magnifiques honoraires; Jean Miel ayant accepté, il le nomma chevalier de Saint-Maurice, lui donna même la croix de l'ordre en diamants, joyau d'une valeur considérable. Pour ses débuts, il peignit dans les compartiments des plafonds et les dessus des portes, au château de la Vénerie, onze allégories ou métamorphoses païennes et dix sujets de chasse, comme le Rendez-vous, le Départ pour le bois, la Poursuite du cerf, la Curée; les autres motifs mettaient en scène divers animaux. Une image symbolique très-compliquée ornait le plafond de la salle du trône, représentant les bienfaits si rares de la paix, avec cette devise : *Multis melior pax una triumphis*.

Cochin, Lalande et même Lanzi ont loué ces travaux en termes pompeux. Si l'on ajoutait complétement foi aux éloges du critique méridional, Jean Miel serait un grand maître, précisément dans le genre où l'on conteste son mérite, où on lui refuse un talent naturel. Les cinq tableaux que possède le Louvre, qui proviennent tous de l'ancienne collection et paraissent authentiques, me rendent cet enthousiasme suspect. Le long séjour de Miel au delà des monts l'a fait traiter par les Italiens comme un compatriote; et Baldinucci raconte en détail, avec une extrême complaisance, tous les incidents de sa vie. Les écrivains méridionaux lui ont donc fait une réputation littéraire bien supérieure à son mérite. Les toiles du Louvre le classent parmi les hommes médiocres.

Voici, par exemple, une *Halte militaire*. Des soldats en marche se sont arrêtés dans une caverne, pour y prendre du repos et faire manger leurs montures, peut-être pour y passer la nuit. La grotte singulière, aux

formes tourmentées, ne laisse pas d'avoir une physionomie pittoresque : une ouverture supérieure laisse découvrir le ciel; une ouverture inférieure, la campagne. Des troupiers jouent aux cartes, un officier donne des ordres à un hallebardier; à droite, dans l'ombre, un cavalier surveille le repas de son cheval; au dehors, on aperçoit des tentes et un chariot. La toile rappelle certaines compositions de Wouwerman, mais il s'en faut bien qu'on y retrouve sa précision, sa touche élégante et sa poésie. Le dessin manque de vigueur, les contours sont mous; la perspective douteuse ne détache pas assez l'un de l'autre les objets et les personnages, ne les échelonne point suffisamment dans l'espace. Et pourtant l'artiste a exagéré la dégradation des nuances. Les plans du fond pâlissent trop vite : ce n'est plus l'effet naturel de l'éloignement, c'est de la fadeur. Une sorte de vague importun plane sur toute l'image et empêche de la bien voir. La couleur est agréable, la faiblesse des tons lui donne un aspect moelleux; mais cette harmonie, qui vient du manque de force, n'a rien de séduisant.

La *Dînée des voyageurs* forme pendant à ce tableau. Comme la scène a lieu en plein air, l'image est un peu plus nette. La composition ne manque pas de vivacité. Quelques individus, assis par terre, prennent modestement leur repas auprès d'une charrette attelée de deux bœufs; d'autres mangent et chantent devant l'auberge, au son de la cornemuse; un valet d'écurie verse à boire au conducteur d'un cheval de somme, une servante charme des volailles en leur jetant du grain. Mais la lumière est si molle, si faible, si vague, qu'on ne peut deviner à quelle heure du jour les passagers

ont fait halte. On prendrait les collines lointaines pour des bancs de vapeurs, et les nuages volatilisés flottent indistincts dans un ciel terne. Un motif si animé demandait une touche moins flasque. Des jeux de clair-obscur parmi les personnages, de beaux tons dorés sur les murailles de l'auberge eussent produit un si bon effet !

Les trois autres morceaux du Louvre donnent lieu aux mêmes remarques. Le *Paysage* figure une cabane adossée à de grandes masses rocheuses, près d'une rivière. A droite, une femme assise garde un troupeau, qui occupe le centre et la gauche de la toile; à côté d'elle, un jeune pâtre joue avec son chien. Des vaches, des moutons, une chèvre, un âne qui brait, forment le bétail qu'ils surveillent. L'âne est le personnage le plus intéressant, le plus animé du tableau. Cette image poussée au noir, sans perspective et sans lumière, pouvait être agréable dans sa fraîcheur : elle ne l'est plus. Les objets se détachent si peu les uns des autres que, si l'on fait quelques pas en arrière, ils semblent composer une seule masse. Rien, par suite, de moins décoratif que cette manière de peindre : dans un appartement, à une faible distance, les toiles forment de grandes taches sombres.

Pierre van Laar, le guide que suivait Jean Miel, dont il calquait soigneusement le style, passe pour avoir peint de mémoire : on vantait sa facilité à reproduire sur la toile des objets qu'il avait vus une seule fois. Son imitateur semble avoir procédé de la même façon. Les badauds peuvent admirer cette méthode expéditive : les connaisseurs ne la loueront pas. Elle a justement pour conséquence le vague et la mollesse, qui

déparent les œuvres de Jean Mi
ment les toiles du Bamboche.
nous avons reprochés au peint
les ouvrages du maître holland
et de l'autre est si peu ferme,
tiques ou comiques paraissent er

Ils réussirent en Italie, à un
fatigué des madones, du gran
efforts surhumains tentés par B
ils auraient échoué dans les Pa
en Hollande, ils auraient eu
Hals, Teniers père et fils, Brou
Ryckaert, Philippe Wouwerm
Isaac van Ostade, qui étaient to
et traitaient des motifs analog
concurrents les eussent envi
franchissable. La biographie d
en fournit une preuve directe.
au bord du Tibre, les instance
lettre de Sandrart le détermin
gner la ville de Harlem, où il é
cinquante-sept ans. Sa famille
éveillerait la même admiratior
bénéfices en Hollande qu'au de
grave erreur. Les compatriot
vèrent sa facture indigente, com

(1) Et non point à Laren, près
répété jusqu'ici, d'après un faux r
point en 1613, mais en 1582. Théod
et contemporain de Bamboche, et S
sent aucun doute sur l'époque et le
mourut pas en 1673, mais en 1642.

qui luttaient alors ouvertement et sincèrement contre la nature. On le délaissa peu à peu. Un marchand de tableaux, nommé Jean de Witte, lui donna le coup de grâce. Lui ayant commandé un tableau, et Pierre van Laar en ayant exigé 200 florins, il proposa le même sujet à Philippe Wouwerman, qui travaillait pour des prix minimes, comme la plupart des peintres hollandais. Philippe éclipsa Pierre, comme bien on pense, et Van Laar en conçut un chagrin mortel. La solitude augmenta autour de lui. Elle lui inspira un amer regret d'avoir quitté le sol italien, où la gloire et la fortune lui prodiguaient leurs sourires. Il annonça partout qu'il avait l'intention d'y retourner, fit même ses adieux à ses parents, à ses amis et connaissances; puis, un beau jour, il disparut. Théodore Schrevelins compare sa fin mystérieuse à celle d'Empédocle (1). Mais, par le fait, il s'était jeté dans un puits (2). Trois ans de séjour en Hollande avaient suffi pour le réduire au désespoir : cet homme jadis si gai luttait en vain contre une morne tristesse, et la violence de son affliction lui cacha l'horreur du suicide.

La postérité malheureusement a ratifié la dure sentence de ses compatiotes. Les tableaux de Van Laar et ceux de Jean Miel, son imitateur, ne sont ni recherchés,

(1) *Description de Harlem* (1648), p. 384.

(2) Houbraken tenait ce renseignement d'un peintre qu'il avait rencontré en Angleterre, et Florent le Comte le rapporte aussi. Bamboche, comme nous venons de le dire, mourut en 1642, et non pas en 1672 ou 1673. Son portrait gravé en 1765 par Cornelis van den Berg porte cette inscription : « Pierre van Laar, né à Harlem le 13 juillet 1582, mort dans la même ville le 30 juin 1642. »

timés. On regarde à peine le petit nombre de ceux possèdent encore les galeries publiques (1); on voit, pour ainsi dire, chez aucun amateur, et id il en passe dans les ventes, ils y figurent génément parmi les anonymes, leur facture indécise nt en échec le faible savoir des experts.

an-Miel eut la bonne fortune de ne point retourner s les Pays-Bas; mais le chagrin l'assaillit d'une e manière et lui porta aussi un coup mortel. gré sa brillante position à Turin, le séjour du Piéit ne lui plaisait pas. Il avait constamment l'esprit né vers Rome, qui avait été sa première résidence, quelle se rattachaient tous les souvenirs de sa iesse. Mais le duc le comblait de faveurs, et il n'o- l'abandonner. La lutte qu'il soutenait contre luine lui devint fatale. Rien de pénible comme l'incerle pour les imaginations fortes, qui exagèrent la ignace et le désir, la joie et la douleur. Poursuivi une idée fixe et n'ayant pas le courage de la mettre écution, délibérant sans cesse avec lui-même, Miel tomba peu à peu dans une humeur sombre, l se débattait en vain, comme un ramier pris au e. Charles-Emmanuel ne le voyait pas dépérir : que fois qu'il voulait s'éloigner, il lui accordait une velle grâce, et le peintre soucieux était enchaîné la reconnaissance. L'épreuve dura trop longtemps r ses forces : il mourut en 1664, et le duc de oie comprit trop tard le mal qu'il avait fait. Il comida pour lui de somptueuses funérailles, où tous

) C'est le musée du Prado, à Madrid, qui en renferme le ; il en a dix, qui vont du n° 1452 au n° 1461.

ȝentilshommes de sa maison suivirent la dépouille telle, que l'on ensevelit dans la principale église 'urin, dédiée à l'apôtre S. Jean. Plus heureux que amboche, l'artiste indécis avait quitté le monde : toutes ses illusions.

endant son séjour au bord du Tibre, Miel avait eu r élève un de ses compatriotes, Jean Asselyn, né me lui dans la ville d'Anvers, mais beaucoup plus , en 1610. D'après Scheltema, il aurait vu le jour epen, dans le voisinage d'Amsterdam (1). C'est une ion qui a encore besoin d'être discutée. Nous de- s avouer pourtant que certains faits lui donnent de raisemblance. Jean Asselyn passe pour avoir reçu

Leven en Verdiensten van Rembrandt, p. 69. Cette version récente et peu connue est fondée sur un passage du *des Bourgeois par acquêt*, aux archives d'Amsterdam. lit la note suivante, folio 253 : *Joannes Asselyn, de Die-* 24 *janvier* 1652. Reste à savoir si elle veut dire qu'As- était né à Diepen, ou *venait* de Diepen. La même ques- demande examen pour Simon de Vlieger, que l'on a cru 'ici originaire d'Amsterdam; le *Livre des Bourgeois* dit ant, folio 112 : *Symon de Vlieger, de Rotterdam*, 5 *jan-* 643. Nous devons néanmoins constater que la liste donne néral le lieu de naissance.

, m'indique d'une manière inattendue, folio 253, l'époque e où Jacques van Loo vint s'établir dans la métropole daise : *Jacob van Loo, de l'Ecluse, en Flandre*, 24 *jan-* 652. Il arriva donc à Paris plus tard que je ne pensais : dans ce volume, p. 27 et 28). Le *Coucher à l'Italienne* par conséquent, être peint sur le sol des Pays-Bas. ne la légende de la gravure le déclare exécuté en 1650. marquons, pour terminer, que Jean Asselyn et Jacques oo acquirent le même jour le droit de bourgeoisie dans e d'Amsterdam.

d'abord les leçons d'Isaïe v
Leyde, qui habita constam
1626 à 1630, où Harlem dev
aurait dû quitter la Belgique
tutelle. D'une autre part, le
d'Anvers ne font aucune n
n'aurait-il laissé aucune tr
sa ville natale? Il faudra co
tismaux.

Asselyn partit très-jeune p
où il résida de 1630 à 1645
derbent lui donnèrent le surn
betje), à cause de sa taille mi
noueuse, crispée, aux doig
qui l'empêchait de tenir con
mais, à sa touche vive et s
pas cette difformité. Isaïe va
maître, avait gardé la factu
fine et lustrée du seizième
Brueghel, de Paul Bril et d
des monts, Asselyn adopta
les procédés et le style de Je
tion au Bamboche et à Cla
pour modèle, quand il exécu

Les quatre tableaux de sa
du Louvre, sont peints dan
par exemple, le morceau
Paysage. Le site est joli. A
que porte un rocher, se dre
et parmi de grands arbres;
ciel des collines abruptes; d
tement une rivière sinueuse.

lots bucoliques, où sont amarrées deux barques, les hauteurs escarpées, les arbres, la vieille tour, aussi la base du firmament. Un muletier, sur la gauche, débarrasse deux mulets de leurs fardeaux.
si agréable donnée pouvait produire un tableau rmant. Mais la touche est faible, les objets qui ne ivent pas directement la lumière, se perdent dans énombre, au lieu de s'y accuser savamment, à le du clair-obscur; l'image entière flotte dans le ue, et l'aspect moelleux de l'ensemble ne comse pas ce défaut.
es autres toiles inspirent exactement les mêmes ervations. Le *Pont du Lamentano* devrait séduire à is les yeux et l'esprit. Ce vieux pont fortifié, qu'une protége au centre et que deux poternes barricat aux extrémités, enjambe une rivière peu prole, qui se trouve guéable en ce moment, le Tevee. Une femme montée sur un bœuf va traverser le où piétinent déjà des animaux. Une rangée de cols forme rideau dans le fond. Il y a là les éléments ne gracieuse idylle. Mais l'œuvre est terne, sans ière; les couleurs ont poussé au noir, à un tel it que l'œil ne peut saisir les différents plans. Si le eau était agréable dans sa fraîcheur, il a tout du avec l'âge.
'ne *Ruine dans la campagne de Rome* et la *Vue du re* ne satisfont pas davantage. On retrouve là encore défauts de Jean Miel. La ruine est un énorme pan muraille, qui s'effile comme un obélisque, au mi de la verdure. Contre la base, des campagnards appuyé une hutte, que le débris menaçant écraserait son poids, s'il venait à crouler. Des chèvres et des

moutons broutent l'herbe flétrie, sous la surveillance de deux pâtres indolents. Une chaîne de montagnes forme la perspective. Cette bucolique devrait avoir du charme. Mais la lumière manque partout, dans le ciel, dans la campagne, sur les animaux et les bergers. Or, la lumière seule donne la vie, donne un sens au paysage.

Le *Passage du gué,* que possède le musée de Bruxelles, appartient aussi à la manière italienne de Jean Asselyn. La composition offrait au pinceau un thème heureux. Une large rivière, bordée à gauche de monuments, est traversée par des bœufs et des ânes, que guide un villageois. Le site fait rêver, mais le dessin est mou, la couleur est terne. Le ciel, par bonheur, pronostique dejà la seconde manière du peintre. De grands nuages roux y flottent librement sur la mer d'azur, et dénotent par la vérité de leur aspect que l'auteur ne suivait pas toujours une trace, qu'il observait directement la nature et nouait peu à peu avec elle des relations intimes.

Nous savons en effet par divers narrateurs que Jean Asselyn, ne se fiant pas à sa mémoire, étudiait soigneusement dans la campagne de Rome, copiait les sites remarquables, les villes pittoresques, les bois, les rochers, les montagnes, les agrestes demeures, les ruines, les antiquités, les personnages et les animaux; il les dessinait d'abord sur le papier, pour les introduire plus tard dans ses compositions. Il préparait ainsi la métamorphose de son talent, qui devait le réconcilier avec la lumière, la perspective et le clair-obscur, donner à ses tableaux un prestige et une valeur durables.

Enfin l'heure du retour sonna dans sa chambre d'auberge. Il se mit en route avec Nicolas de Helt Stockade, peintre hollandais qui avait vu le jour à Nimégue en 1614 et habité longtemps Venise et Rome (1). Pendant une halte qu'ils firent à Lyon, les voyageurs se trouvèrent en rapport avec un certain Houwaart Koorman, d'Anvers, qui était père de deux jolies filles : Nicolas de Helt épousa l'aînée, Asselyn la cadette; puis les nouveaux mariés emmenèrent leurs femmes en Hollande (2). Car le paysagiste n'alla point s'établir à Anvers; il choisit pour séjour la ville d'Amsterdam, où Nicolas de Helt fixa également sa résidence.

Au bord du Zuyderzée, parmi les grands naturalistes de l'époque, Asselyn subit de nouvelles influences. Il se rapprocha en même temps de son maître, Isaïe van de Velde; Bamboche et Jean Miel furent oubliés. Leur ancien admirateur devint un peintre hollandais. Alors seulement il mérita ces éloges d'Immerzeel, qui, pas plus que d'autres, ne soupçonne que l'artiste émigré a eu deux manières. « Ses tableaux, dit-il, sont ornés des ruines de grands monuments, placés dans des sites champêtres remarquablement beaux en eux-mêmes, ou agréablement disposés. Sa couleur est

(1) Il mourut en 1669 à Amsterdam. Un tableau de sa main, *Joseph reconnu par ses frères*, orne la chambre à coucher, dans le palais du Roi, séjour momentané du souverain quand il visite la capitale de la Hollande.

(2) « Ce fait m'a été raconté par Abraham Genoels, qui le tenait de Laurent Franck, domicilié à cette époque dans la maison d'Houwaart, avec le statuaire Arnold Quellin, qui a sculpté la façade de l'hôtel de ville, à Amsterdam. » *Houbraken.*

claire et transparente, se
libre et ferme; ses figure
cieusement motivées. Ses
faveur qu'elles ont toujou
des batailles. »

Rembrandt avait de ses
tageuse qu'il a gravé so
planche grand in-4° (1). I
presque de face, debout,
un chapeau conique, de b
couvre sa tête ornée de
gauche, il tient un gant,
table, où sont posés sa p
fond est blanc, nu, sans
a servi de modèle pour
lyn (2).

Dans le célèbre cabi
Zoelen, vendu, je crois,
magnifique paysage, ave
que les Hollandais rega
d'œuvre de leur école. I
Amsterdam, contient au
ruine massive et des pays
lets, occupent le premie
traverse une rivière; des
azurent le fond. Asselyn
savait très-bien rendre

(1) Hauteur, 6 pouces 11 lig
(2) Il en existe deux états
voit derrière l'artiste un che
dessine un motif d'architec
comme nous venons de le dir

beaucoup une *Ruine au sommet d'un* nt à la Pinacothèque : les qualités prin-.bleau, vigueur de la touche et harmonie ır, le datent de l'époque où Jean utili-ıses italiennes avec la finesse du pin-.is. Il faut encore signaler une toile en Angleterre, chez sir Thomas Baring, ıjet une femme et du bétail, qui se ı l'eau à l'entrée d'une caverne. J'ai ıême, pendant quelque temps, un tra-ıre : une grotte pittoresque, au milieu ımblait, pour ainsi dire, se trouver le .sse découvrir, par une grande arcade, ıserte et de bleuâtres montagnes, qui ıverie. Des arbustes et des plantes grim-ent, pavoisent les flancs du rocher. Sous une flaque d'eau, où s'abreuvent des garde une paysanne. Le coloris a la .umineuse des maîtres hollandais.

ıments funestes ou heureux bigarrèrent ılyn, pendant qu'il habitait la ville ? On l'ignore. En 1660, à l'âge de cin-fut entraîné dans la ronde éternelle des l'immense tourbillon des êtres qui dis-

ı vente publiés par Immerzeel prou-tableaux ordinaires valent de 1,000 à ses meilleures toiles de 4 à 5,000.

.'il pratiquait sa seconde manière, Asse-élève, qui l'a peut-être éclipsé. Frédéric é à Embden en 1633, d'une vieille famille splantée d'abord dans la Zélande, puis à

Anvers, réfugiée plus tard en Hollande pour échapper au duc d'Albe, vint prendre ses leçons dans la grande ville commerciale, amarrée, pour ainsi dire, au bord du Zuyderzée. L'engouement ou le caprice ne l'entraînèrent point au delà des Alpes; la France nouvelle, l'aube splendide et fortunée du règne de Louis XIV, séduisirent son imagination. Il n'avait que vingt-deux ans, lorsqu'il transporta son domicile à Paris, où il fit un long séjour. Ce fut la nature française qu'il étudia; ce fut dans les environs de la capitale et au bord de la Seine qu'il familiarisa son crayon et son pinceau avec les arbres et le ciel, les fleurs et les broussailles, les monuments et les chaumières, les parcs et les fontaines, les grands escaliers aristocratiques, les élégants costumes, les hautes futaies, les collines pittoresques et les plaines fertiles. Quand il eut rempli d'esquisses ses portefeuilles, il ne retourna point en Hollande, mais alla chercher fortune à Anvers, d'où était parti son maître Asselyn. Trompé dans son attente, il partit bientôt pour Amsterdam, où il passa le reste de son existence et mourut en 1686.

Le seul tableau de sa main que possède le Louvre a un charme poétique. C'est un *Départ pour la chasse.* A l'extrémité d'un parc se dresse un escalier monumental, flanqué de deux socles spacieux, qui portent des vases énormes. Les balustrades longent deux massifs de grands arbres effilés, à la verdure un peu grêle, dont les tiges et les sveltes rameaux s'élancent vers les nues, comme une sorte de végétation fantastique. Nul développement horizontal, aucune branche formant parasol. Avec cet encadrement superbe, les

ont quelque chose d'imposant et de-
ble qu'ils doivent conduire dans un pa-
Un seigneur et une dame les descen-
dirigent vers les montures que tient un
; chiens, des chevaux, des chasseurs
r animent la scène matinale. Dans le
npagne au sol ondulé atteint une double
llines et de montagnes. Il est de très-
: le jour qui se lève éclaire au loin la
use et dore la frange des nues. L'ombre
.core sous les rameaux. On prétend que
;es sont d'Adrien van de Velde.
conception de ce tableau, la vigueur
et l'harmonie de la couleur lui donnent
cial. On y remarque des analogies avec
l'exécution de Wouwerman; mais, à
gards, Wouwerman n'a pas fait mieux.
ns pas terminé la liste des émigrés fla-
lesquels la péninsule italienne devint
patrie. Un certain Louis Primo, né à
.ssa la plus grande partie de son exis-
des monts, y changea presque de nature
;n 1670. Je suppose qu'il s'appelait Pri-
ont, et que les descendants des Latins,
ıt une ou deux lettres, auront donné à
physionomie indigène. A Anvers, une
ésignait le même vocable, fabriquait des
ignait les bâtiments. Le coloriste bruxel-
le jour en 1606, et, comme nous l'ap-
raken, dès qu'il put compter sur son ta-
re, il s'achemina vers Rome : il n'était
vingt ans. Son habileté à peindre le

portrait lui fit sur-le-cham
nière était soigneuse, intel
Alexandre VII, plusieurs c
sonnes de distinction vo
peinte par lui. Les amateu
virent un exemple qui venai
n'eut plus dès lors qu'à ne

Les membres du *Schild*
Gentile, *Gentil*, soit à cau
soit à cause de ses belles
élégant cavalier, qui reche
s'y faisait bien venir par sa
interprétation est celle que

En parlant de lui, Desca
de ses amusantes naïvetés.
porta ce peintre à faire plus
trait; il peignait très-bien l'
manière si large et si vigou
à croire que le peintre d'
celui qui a peint le portr
preuve, un tableau dont L
chapelle de la Trinité, dan
Gand : il représentait le Fil
de mourir sur le bois sangl
traient à Dieu et à la Vie
son *Voyage pittoresque*, on
l'œuvre préconisée : « Jés
Louis Primo Gentil; le dess
finesse; les têtes sont méd
Voilà ce qui prouve que l'a
ment l'histoire!

Cet ouvrage et deux autre

ans l'église de Coudenberg, à Bruxelles, eu de penser que l'artiste ne séjourna pas quatre ans sur le sol italien, sans jamais patrie. Selon toute vraisemblance, il y fit au voyage. Les deux toiles de Bruxelles étaient .ns le chœur, à droite, au-dessus des stalles : t pour motif la *Vocation de S. Augustin*, ou in touché par la grâce; l'autre, sa consé-mme évêque. Descamps les juge dans une ase, trop sèche et trop vague pour nous r suffisamment : « Ces deux sujets, dit-il, traités et d'une assez belle manière et

'rimon a dû faire d'autres ouvrages dans -Bas, notamment les deux morceaux du Gand, toiles si médiocres que je ne me nême pas les avoir vues. Le catalogue rédigé maert en indique les motifs, mais ne donne iseignement sur la facture.

uverait sans doute au delà des Alpes, en t avec soin, des pages de Louis Primon; it, en Italie même, son nom et ses ouvrages bés dans la plus profonde obscurité. Il y a iarence qu'il dut sa réputation et sa fortune ces engouements qui sont, dans les beaux-s la littérature et dans la politique, le *sum-* la folie humaine. On voit alors les nations se er devant des incapables, des fourbes, des is et des scélérats. Elles encensent, comme tiens, des idoles à tête d'âne, de buffle ou er. Tant que l'illusion se prolonge, le bélître .ré, choyé, respecté, adoré. Souvent la mort

du faux grand homme peut seule rompre le charme. Et alors l'historien est obligé de se demander, comme je l'ai déjà fait plusieurs fois, quel sortilége avait égaré l'opinion publique.

Peut-être faut-il ranger parmi les fétiches, que divinise la stupidité humaine, un autre de ces chevaliers errants du pinceau, qui cherchaient des aventures dans les régions lointaines, Livin Mehus. Il joua un rôle si brillant au delà des monts, que les auteurs italiens nous fournissent les détails les plus abondants sur sa biographie et ses travaux. Nous pourrions donc lui consacrer un grand nombre de pages, qui seraient très-agréables à lire, parce qu'il a eu la vie la plus accidentée. Mais pourquoi nous occuper de lui, sauf d'une manière superficielle? Presque tous ses tableaux ont disparu, et de ses dessins même, que l'on admirait beaucoup, pas un seul n'est resté. Quel amateur connaît Livin Mehus? Nous lui mesurerons donc la place d'une main avare, dans ce panthéon des gloires flamandes, que nous avons été contraint d'élargir pour de plus dignes que lui.

Mehus avait vu le jour à Audenarde en 1630. Les malheurs qui suivirent la mort de l'archiduchesse Isabelle, en 1633, les invasions réitérées des provinces belges par les troupes de la Hollande et les armées françaises, déterminèrent ses parents à quitter les Pays-Bas catholiques. Ils choisirent pour refuge la ville de Milan. Destiné d'abord à une carrière scientifique, le jeune Mehus ne montra ni aptitude ni zèle pour ce genre d'études, et ressentit une grande joie, quand son père le mit dans l'atelier d'un certain Karel (en italien *Carlo*), peintre flamand qui se disait

chargé par les États de Hollande de retracer toutes les batailles que gagnait ou perdait la république... à Milan sans doute et aux environs. Sous ce maître hâbleur, Livin fit de si rapides progrès qu'il dépassa toute prévision et toute espérance : dès l'âge de quinze ans, il pouvait non-seulement reproduire avec exactitude n'importe quel objet naturel, mais agencer et exécuter de petits tableaux historiques. Cette adresse précoce lui inspira le désir d'aller au bord du Tibre développer son talent. Mais son père n'était pas en position de lui fournir l'argent nécessaire pour payer les frais du voyage. Il prit donc le parti de s'esquiver, sans autres ressources que ses crayons, ses pinceaux et quelques pièces de monnaie. Il atteignit de la sorte les murs de Pistoie; mais quand il en franchit les portes, il n'avait plus un denier dans sa bourse. Que faire? Les premières ombres du soir descendaient sur la ville paisible, et avec elles descendaient pour le voyageur l'inquiétude et la tristesse, car il fallait trouver un gîte, trouver même un repas, et le talisman qui ouvre les hôtelleries manquait à Livin Mehus. Il errait tout pensif à travers les rues, lorsqu'il avisa sur la porte de sa boutique un honnête bourgeois, qui aspirait la fraîcheur de l'air après une chaude journée. C'était un fabricant d'instruments de musique. Livin s'arme de courage, et tout en balbutiant, tout en rougissant, il lui fait l'aveu de sa détresse. Le brave homme était justement un amateur des beaux-arts, et le positivisme bestial, l'orgueilleuse ladrerie de notre époque n'avaient pas alors desséché tous les cœurs. L'industriel offre au jeune novice de passer la nuit sous son toit, de s'éta-

blir même dans sa maison, en attendant que les circonstances lui permettent de continuer son voyage. Pour lui témoigner sa reconnaissance, le fugitif ne tarda pas à lui offrir quelques dessins à la plume, représentant des batailles. Le luthier y reconnut les prémices d'un talent peu ordinaire, et les montra au capitaine Forteguerri, descendant d'une illustre famille, qu'une chance heureuse amena dans sa boutique. L'opulent seigneur... je vous ai bien dit que l'histoire de Mehus était des plus intéressantes... mais je ne puis vous la conter, si ce n'est en peu de mots. Donc l'opulent visiteur admira les esquisses, dit au marchand que son hôte donnait les plus grandes espérances et qu'il voulait à son tour l'héberger. Il l'emmena effectivement dans son château, où une splendide collection de peintures ornait et vivifiait les murailles. Et, non content de lui donner asile, le capitaine Forteguerri, sans lui imposer aucun travail, lui assura une pension pour le mettre à l'abri de toute gêne. Bientôt, saisissant une occasion favorable, il présenta Mehus au prince Mathias, fils du grand-duc Cosme II, qui jugea son mérite naissant de la manière la plus favorable, le prit à son service et augmenta le traitement qu'il recevait de son généreux protecteur. Il poussa même tellement loin la bienveillance qu'il lui fit donner des leçons par Pierre de Cortone. Livin imita le style de son nouveau maître, cela va sans dire, et une brillante, une heureuse carrière s'ouvrait devant lui, lorsque l'envie, sortant de sa caverne infecte, comme dit Shakespeare, le harcela au point de l'exasperer. Un jour, dans un accès de mauvaise humeur, il abandonne secrètement

Florence, voyage encore à l'aventure, puis, voul
voir de près ces batailles qu'il peignait si bien d'i
gination, il s'enrôle parmi les troupes qui défendai
Christine de Savoie contre les Espagnols et, pend
trois ans, fait le coup de feu pour la régente.
prince Mathias l'avait perdu de vue, et il sem
qu'après une si violente équipée il ne devait p
lui porter aucun intérêt. Il lui dépêche à Milan
gentilhomme, le fait ramener à Florence, lui témoi
une faveur plus passionnée, aplanit tous ses pas t
les chemins, facilite son mariage avec la sœur d
ecclésiastique, le comble de bienfaits et d'honneu
le couronne de joie et de lumière. La noblesse,
clergé, les amateurs se disputent ses ouvrages.
grand-duc de Toscane lui demande son portrait e
cuté de sa propre main, pour la fameuse collect
d'images de peintres célèbres dues au pinceau
modèles. Tout lui sourit, tout le charme. Il meurt
plein succès, à Florence, le 7 août 1691, sans av
connu le désenchantement et les revers : on lui
de pompeuses obsèques, on abrite avec respect
dépouille dans l'église Saint-Jacques des Fossés.

Puis, comme sous la zone torride, à ce brill
coucher de soleil succède tout d'un coup l'obscuri
la nuit arrive profonde, implacable, une nuit sans lu
et sans étoiles.

On ne peut apprécier le talent de Mebus que da
la Toscane. Les peintures qui ornent la coupole
l'église Notre-Dame de la Paix, à Florence, attena
au couvent des Bernardines réformées, doive
dit-on, être classées parmi ses meilleurs ouvrag
Le palais Pitti renferme un tableau allégorique,

Triomphe de l'Ignorance, composition railleuse dont on vante la belle couleur, mais qu'il faudrait voir et décrire avec soin. Le palais des grands-ducs et le musée contiennent d'autres pages de sa main, notamment les œuvres célèbres qui figurent les *Quatre Saisons*. Le portrait de l'artiste occupe une place dans la série des peintres fameux. La ville de Prato offre aux voyageurs trois morceaux dus à Mehus : *S. Pierre d'Alcantara faisant communier Ste Thérèse*, tableau que possède la cathédrale ; *la Vierge et le Christ enfant, avec S. Joseph et deux apôtres*, qui décore l'église Saint-Silvestre ; le *Mariage mystique de Ste Catherine d'Alexandrie*, abrité sous les voûtes de l'église Saint-Marc. Peut-être pourrait-on retrouver en Italie quelques ouvrages du peintre flamand, très-admirés de ses contemporains : *Agar et Ismaël*, le *Repos de Bacchus et d'Ariane*, le *Combat d'Achille*, la *Récolte de la manne*. Quelle est au juste la valeur de ces tableaux ? Nul texte digne de confiance ne nous l'apprend. Les éloges des vieux historiens et critiques ne peuvent être acceptés que sous bénéfice d'inventaire, et, parmi les écrivains modernes, pas un seul connaisseur n'a jugé ces toiles curieuses.

CHAPITRE XVIII

LES PEINTRES FLAMANDS DISPERSÉS.

DAVID DE CONINCK, élève de Pierre Boel, peintre d'animaux, de fleurs et de fruits, travaille en France et en Allemagne, puis s'achemine vers l'Italie. — Le succès qu'il obtient à Rome l'empêche de quitter la ville, où il meurt après une brillante et heureuse carrière. — La famille VAN BLOEMEN. — Départ de *Pierre* pour l'Italie, où il adopte le style à la mode. — Rareté de ses ouvrages. — *François van Bloemen*, son frère, va le retrouver au delà des Alpes. — Il imite Gaspard Dughet et Claude Lorrain. — Enthousiasme qu'il excite. — *Norbert van Bloemen*, son jeune frère, ne réussit pas au bord du Tibre et vivote dans l'indigence à Amsterdam. — Derniers membres de la famille BRUEGHEL, *Jean Peeters* et *Abraham*. — — Goût passionné des Italiens pour leurs tableaux. — Malheur imprévu qui trouble la raison et cause la mort d'Abraham. — Les deux THÉODORE VAN LOON, père et fils. — Obscurité de leur biographie. — Talent du fils, dont les œuvres sont encore très-nombreuses en Belgique. — La famille VAILLANT, dispersée dans toute l'Europe. — Conclusion du Livre cinquième.

Comme les graines légères qu'emportent les vents, les artistes des provinces flamandes et wallonnes, bannis par l'indigence, prenaient racine dans tous les

lieux qui leur fournissaient les moyens de vivre et d'exercer leur talent. Nous allons passer en revue les derniers de ces proscrits morts au delà des Alpes, puis nous suivrons à travers l'Europe les autres émigrés.

Un peintre d'animaux, David de Coninck, fut enchaîné sur la terre étrangère par les incantations du puissant magicien qu'on nomme le succès. Il passe pour être né à Anvers en 1636, mais on n'a pas encore publié son acte de baptême. Descamps, je ne sais d'après quel indice, le déclare élève de Jean Fyt; il assure qu'il resta chez ce maître assez longtemps et que ses progrès finirent par inquiéter son guide : il ajoute que leurs tableaux ont été souvent confondus et payés le même prix dans les ventes publiques. Les archives de Saint-Luc démentent toutes ces assertions : elles prouvent que David de Coninck entra dans l'atelier de Pierre Boel en 1659-1660, et fut reçu franc-maître en 1663-1664, après un noviciat qui n'excédait point la durée ordinaire. Il peignait, comme son professeur, des animaux vivants ou morts, des fleurs et des fruits. Quand il eut terminé son apprentissage, il vint en France, d'où il passa en Allemagne : partout les grands seigneurs firent usage de son pinceau. Mais le but vers lequel gravitaient principalement ses désirs, c'était la presqu'île fortunée que les artistes regardaient alors comme un pays de Cocagne. En 1668 enfin, il put mettre le pied sur cette terre magique, promener son enthousiasme dans la ville éternelle. Il y fut très-bien accueilli des peintres et des amateurs. Les membres du *Schilderbent* le surnommèrent Rammelaar, mot flamand et hollandais, qui

signifie *lapin mâle*. KONYN, dans les mêmes langues, veut dire aussi *lapin :* ce fut en jouant sur le substantif *konyn* et sur le nom propre *Coninck*, qu'on donna pour sobriquet au voyageur un troisième vocable. Lui-même, d'ailleurs, se plaisait à introduire un lapin dans ses tableaux. C'était un rébus et une marque d'origine (1).

Par suite de la bienveillante réception qui lui avait été faite, il avait chaque jour des distractions nouvelles. Mais il s'aperçut bientôt qu'elles dévoraient tout son temps. Il préféra le travail au plaisir, se claquemura comme un ermite. Ayant un grand nombre de commandes, il ne sortait de son atelier qu'avec un ou deux tableaux finis. Autour de sa demeure silencieuse, la renommée proclamait tellement ses mérites, que ses bénéfices surpassèrent promptement ceux des peintres d'histoire. Un tableau du musée de Lille explique cette vogue prodigieuse. C'est une ample toile décorative, où des fleurs et des fruits sont, pour ainsi dire, mis en scène. Dans une vaste campagne, au pied d'un grand arbre, sur un bloc de pierre taillée, des raisins, une grenade, des figues, des liserons, des pêches et des roses sont habilement groupés. Devant le bloc, un melon fendu par la maturité laisse voir sa pulpe d'or; sur la terre gisent éparpillés d'autres grenades et d'autres raisins; un écureuil et deux cochons d'Inde leur tiennent compagnie. Cramponné à une branche, au-dessus des provisions splendides,

(1) Au lieu de *Rammelaar* ou *Rammelaer*, avec une désinence flamande, Descamps a mis ROMELAER, mot qui ne veut absolument rien dire; chose plus étonnante encore, le Hollandais Immerzeel a répété ce barbarisme sans le comprendre.

un perroquet se penche et becquète les raisins. C'est une œuvre brillante d'aspect, où l'éclat des fruits contraste avec le fonds moelleux et sombre. Tout frappe dans ce tableau, l'originalité de la manière, la beauté de la couleur, l'exécution vive et forte, où le peintre a cherché la vigueur de l'effet, non les délicatesses de la facture. On ne peut rien imaginer de plus somptueux et de plus décoratif. La lumière italienne devait donner à des toiles ainsi traitées une magnificence inouïe, et l'on conçoit que les gens riches voulussent égayer leurs appartements de ces radieux spectacles. On y reconnaît l'influence de Pierre Boel, non de Jean Fyt, qui ne possédait pas, à beaucoup près, cette puissance poétique.

En s'installant au bord du Tibre, Coninck n'avait pas l'intention d'y rester à jamais : il comptait bien retourner un jour ou l'autre dans sa patrie. Mais l'empressement des amateurs ne diminuait pas; on le harcelait de commandes, on l'obsédait de prières, on lui payait d'avance ses tableaux. Travaillant toujours, recevant toujours, vivant au milieu du bien-être et du luxe, il retardait sans cesse l'époque de son départ : il le retarda si bien que la mort changea son itinéraire et l'emporta, sur son cheval pâle, dans des régions inconnues. C'était un dénoûment précoce : l'artiste n'avait que cinquante et un ans.

Aucune étude spéciale n'ayant été faite sur David de Coninck, la lumière manque autour de son œuvre, qui est peut-être considérable. Ses peintures doivent abonder en Italie; dans le reste de l'Europe, elles sont rares et clair-semées. On en voit deux, de grande dimension, au musée d'Amsterdam. L'une montre au

spectateur six chiens poursuivant un cerf, qui sort de l'eau en grimpant sur un morceau de roc ; un limier mord déjà une de ses jambes de derrière ; le fugitif en culbute un second, le jette à la renverse, pendant qu'un troisième, pour prendre terre, escalade une souche. La toile est signée en toutes lettres : DAVID DE CONINCK (1). L'autre figure une *Chasse à l'ours* : cinq dogues y attaquent la bête sauvage ; l'œuvre porte également la signature du maître, et, en plus, la lettre *f* (2). Dans la galerie de Vienne, des canards morts sont attachés à un arbre ; dans la collection de Gand, un jardin, orné de fontaines, est peuplé d'animaux domestiques. Je ne sais quel genre de facture et quelle valeur ont ces toiles ; mais il y a lieu de croire qu'elles méritent une sérieuse étude. Descamps cite avec admiration un tableau qui ornait les appartements du prince Charles de Lorraine, à Bruxelles.

La famille Van Bloemen a laissé derrière elle une traînée lumineuse ; d'après sa brillante renommée littéraire, ses tableaux devraient offrir des qualités supérieures. Je doute que l'examen confirme cette hypothèse.

Un certain Pierre van Bloemen ayant épousé, à Anvers, Jeanne Heydens, en eut neuf enfants, parmi lesquels trois se livrèrent au culte passionné des images. Le premier, qui portait le même prénom que son père, vint au monde en 1657 : il fut baptisé dans la cathédrale le 17 janvier (3). Il entra comme élève,

(1) Hauteur 1 m. 86 ; largeur 1 m. 83.

(2) Hauteur 1 m. 87 ; largeur 1 m. 82.

(3) A la même époque, en 1656-1657, Adrien van Blommen (l'orthographe importe peu) entrait, comme élève, chez Jean

en 1666-67, chez Simon van Douw, peintre peu connu, imitateur de Wouwerman, reçu franc-maître en 1653-1654. Le musée de Lille possède un tableau de sa main, *Le Gué*, où on lit la signature : *S. V. Douw f, a° 1671*. Ses tableaux sont rares dans les galeries publiques, mais il en passe dans les ventes. Il devait jouir d'une assez grande considération à Anvers, car il forma un certain nombre d'élèves (1). Pierre van Bloemen obtint la maîtrise en 1673-74, lorsqu'il n'avait que dix-sept ans. Les archives de la corporation anversoise ne laissent aucun doute à cet égard. Il partit ensuite pour l'Italie et fit à Rome un long séjour. Les membres du *Schilderbent* le surnommèrent *L'Etendard,* probablement parce qu'il peignait souvent des drapeaux sur ses toiles militaires. Combien de temps dura son absence? On l'ignore. Son nom ne reparaît dans les archives de la ghilde qu'au bout de vingt ans. Il reçut alors comme élève, en 1694-95, Daniel-Jacques de Bruyn et Guillaume de Haen. Un auteur anonyme décrit ainsi sa manière : « Il peignait de beaux chevaux, des bêtes à cornes, des batailles, des caravanes, des ruines et des monuments antiques. Ses toiles ont une grande analogie avec celles de Wouwerman; l'exécution atteste beau-

Peeters. Les registres de Saint-Luc ne disent pas autre chose. Était-il parent de Pierre van Bloemen le père? Kramm cite un beau portrait, gravé par Van Halen, du fameux collectionneur hollandais Zomer, où on lit le nom du peintre *A. van Blommen*. Cette effigie annonce, dit-il, un vrai mérite. Les *Liggeren* ne mentionnant pas l'admission à la maîtrise d'Adrien van Blommen, on peut croire qu'il alla s'établir en Hollande.

(1) En 1672-73, il admit dans son atelier François Valck et Jean Francis Verbraken; l'année suivante, Pierre Verpoorten.

coup de facilité. Son dessin est correct, sa couleur excellente : il habillait souvent ses personnages de costumes orientaux. Sa touche est large, vigoureuse, pleine de sentiment. Il savait faire un habile usage du clair-obscur et disposait ses masses avec intelligence. Il a gravé à l'eau-forte quatre petits paysages. » Immerzeel et Descamps ne le traitent pas moins bien. « Les personnages, dit le premier, occupent beaucoup de place dans ses tableaux et représentent de la cavalerie en marche, des siéges, des combats, et aussi des fêtes de village, des marchés, des réjouissances populaires, comme ils ont lieu en Italie, morceaux où il montra une grande vérité dans le dessin et la couleur, une touche très-agréable dans l'exécution des figures, qu'il habillait souvent à la mode orientale. Ses chevaux sont d'une facture admirable : il leur donnait des formes élégantes et délicates, des poses distinguées, une expression naturelle. De beaux motifs d'architecture, des bas-reliefs, des statues mutilées, qui flattent les yeux par leur noble style, par leur coloris et leurs tons, ornent ses paysages. Ses meilleurs tableaux sont estimés généralement et recherchés ; mais il y a dans quelques-uns de ses ouvrages une certaine raideur. »

Voilà des jugements qu'il m'est impossible de contrôler ; bien mieux, j'ignore où les auteurs en ont trouvé les éléments. Je n'ai jamais vu dans une galerie publique, dans une vente ou chez un amateur, une seule toile de Pierre van Bloemen. Le musée d'Anvers lui-même n'en possède aucune. Un de ses tableaux figure sur le catalogue du musée de Vienne : c'est un paysage italien, avec les ruines d'un aqueduc

et une tour circulaire au second plan; au premier, des hommes et des bêtes se reposent, un muletier passe avec trois mules. Quelle valeur a ce morceau? Quel en est le caractère? Nul livre ne les indique.

En 1699, Pierre van Bloemen fut nommé directeur de la ghilde anversoise. Il demeurait Marché aux bœufs. Jusqu'en 1718, il reçut des élèves dans son atelier (1). On ignore à quelle époque il avait épousé une certaine Jeanne, dont les archives de Saint-Luc ne désignent pas le nom de famille. Elle mourut en 1718 et fut ensevelie, le 30 octobre, dans l'église Notre-Dame, sous une pierre tumulaire, devant la chapelle du Saint-Sacrement. Son mari ne tarda guère à la suivre : le 6 mars 1720, on le déposait à son tour sous une dalle funèbre, dans la même église, probablement à côté de sa femme.

Son portrait aux deux crayons, rouge et noir, dessiné par lui-même, qui faisait partie de la collection Goll van Franckensteyn, fut vendu publiquement à Amsterdam en 1833.

Tandis que Pierre van Bloemen résidait au bord du Tibre, son frère puîné, Jean-François, vint y travailler près de lui, emporté par cette aveugle infatuation, qui a causé tant de préjudice, en Europe, à toutes les écoles nationales. Il avait aussi vu le jour à Anvers, où il fut baptisé dans la cathédrale le 22 mai 1662. Il paraît qu'il s'éprit tardivement de la peinture, puisqu'il entra seulement, comme élève, chez Antoine Goubau en 1681-82, lorsqu'il avait déjà

(1) En 1700, Jean-Baptiste Wouters, Joseph van Houtsum et Jean-Baptiste Hermans; en 1710, Pierre van Aken; en 1716, Jean van de Greyn; en 1718, Jean-Auguste Waets.

dix-neuf ans. A quelle époque termina-t-il son noviciat? On l'ignore, car les registres de Saint-Luc ne mentionnent pas sa réception comme franc-maître. Il y a donc tout lieu de croire qu'il alla rejoindre son frère dans la métropole du monde chrétien, avant d'avoir obtenu ce titre. Van Gool nous apprend qu'il peignait d'abord dans le style pseudo-italien de Van der Cabel; mais comme Antoine Goubau pratiquait justement cette manière, son disciple la lui emprunta, sans avoir besoin d'imiter un peintre hollandais fixé à Lyon. François van Bloemen étudia sans le moindre doute la nature méridionale; mais il étudia beaucoup plus les tableaux de Gaspard Dughet : au lieu d'inventer des mélodies originales, il aima mieux être un écho. Le seul point où il montra un talent spécial, ce fut dans la reproduction de l'espace. Son habile manière de traiter la perspective le fit surnommer L'HORIZON (*Orrizonte*) par les membres du *Schilderbent*. Il rendait même beaucoup mieux que son modèle les effets et la magie du lointain. « En revanche, dit Kugler, il est souvent lourd et sombre dans ses premiers plans, parfois insipide et froid de couleur, et d'une exécution moins animée que Poussin. » Les deux tableaux du Louvre, qui sont exposés en ce moment, confirment les observations défavorables du manuel germanique. Chacun représente un site d'Italie, avec des personnages d'églogue. Que sont devenus les rayons du soleil? Où est cette profondeur de la perspective, à laquelle l'auteur devait son surnom? Quelles ingrates images! Des sites méridionaux sans la lumière du midi, pastiches de Dughet, sans charme, sans luxe d'exécution et sans grandeur! Il est probable que les autres morceaux

ne valent pas mieux, que l'administration n'aura pas choisi les toiles les plus mauvaises pour les montrer au public. Le Louvre possède, en effet, six paysages du second des frères Van Bloemen, achetés à l'époque où l'auteur brillait comme une étoile du soir, dans le crépuscule de l'art flamand et de l'art italien. Waagen en déclare deux autres bien supérieurs, mais j'ai peine à le croire sur parole (1).

Les ouvrages de François van Bloemen étaient très-recherchés de son vivant. Le pape et d'autres grands personnages en donnaient des sommes qui remplissaient sa bourse, en flattant sa vanité. Immerzeel croyait encore à son génie. « La nature, dit-il, était son principal modèle, surtout pour ses vues des environs de Tivoli. Aux motifs heureux que lui fournissait la contrée, il ajoutait des bois, des collines, des chutes d'eau. Il rendait avec justesse et avec talent le brouillard des cascades, les vapeurs qui flottent sur les rivières. Ses tableaux sont bien dessinés, bien peints, et les ouvrages de son meilleur temps ornent beaucoup de musées. Quoiqu'il ait atteint l'âge de quatre-vingt-quatre ans, la vieillesse n'affaiblit pas son imagination et ne suspendit point ses travaux. »

Jean-François menait à Rome une si douce existence qu'il n'abandonna jamais cette ville hospitalière. Il y mourut en 1740. On connaît de sa main six eaux-fortes peu intéressantes.

(1) « Le Louvre a six tableaux de lui (nos 33 à 38), dont les deux derniers et les plus beaux ont été longtemps attribués à Poussin, jusqu'à ce que j'y reconnusse la main d'Orrizonte. » (*Künstler und Künstwerke in Paris*, p. 534.) Les tableaux que j'ai pu examiner portent les numéros 33 et 34.

Le musée de Vienne montre aux curieux un paysage de François van Bloemen, que Kugler désigne comme remarquable par la vigueur, l'éclat et la transparence, et deux autres qui, suivant le même critique, sont d'une gamme plus froide. Immerzeel, de son côté, annonce que le marquis d'Hastings possède un magnifique tableau champêtre, exécuté dans la meilleure manière de l'artiste et orné de personnages dus à Sébastien Conea.

Comme François van Bloemen avait rejoint en Italie son frère aîné, il fut rejoint à son tour sur les bords du Tibre par Norbert van Bloemen, son frère cadet, né en 1670 dans la métropole commerciale de la Belgique, baptisé dans la cathédrale le 10 février. Il était le neuvième et dernier enfant de la nombreuse lignée mise au monde par Jeanne Heydens. Les archives de Saint-Luc ne mentionnent point son apprentissage, ni sa réception comme franc-maître. Van Gool dit pourtant qu'il fit ses premières études à Anvers et alla ensuite terminer son éducation en Italie. L'absence de son nom sur les registres de la ghilde est une circonstance bizarre, qu'on ne sait comment expliquer. Il paraît indubitable qu'il apprit l'art de peindre dans sa ville natale, car il emporta de Belgique une manière toute faite, où un coloris vulgaire, peu attrayant, était uni à des contours durs et secs. Et il ne paraît pas avoir changé de facture, puisque les Italiens, qui admiraient beaucoup François van Bloemen, l'accueillirent avec une froideur glaciale. Il cultivait cependant plusieurs genres, le portrait, l'histoire, les scènes de la vie domestique. Plein de zèle et de courage, il travaillait assidûment, il fuyait

les dissipations. Les membres du *Schilderbent*, qui auraient voulu lui faire partager leurs plaisirs, l'avaient surnommé *Céphale*. Pourquoi? Ce sobriquet devait avoir un sens qu'on n'a pas pris la peine de nous expliquer. Les efforts et la persévérance de Norbert ne purent lui concilier les bonnes grâces des amateurs, et il se vit contraint d'abandonner un pays où les écus fuyaient sa bourse avec obstination. Pauvre et triste, il partit à pied, allant de monastère en monastère, pour obtenir gratuitement quelque nourriture et l'hospitalité du soir. Après un long et pénible voyage, il franchit les portes de sa ville natale; mais la mauvaise fortune qui l'avait chassé de Rome, semblait avoir pris les devants : il la retrouva sur les bords de l'Escaut. Après une nouvelle lutte contre la destinée, il reprit son bâton de pèlerin. Où allait-il? Vers le Nord, du côté d'Amsterdam; il s'y établit, gagna péniblement sa subsistance et mourut dans l'abandon, sans qu'on ait pris la peine de noter l'époque de son décès.

L'église catholique *De Boom*, à Amsterdam, Marché aux veaux, possède une toile de sa main, qui représente la Nativité du Christ et passe pour son meilleur ouvrage. Son portrait, dessiné par lui-même aux trois crayons, noir, rouge et blanc, qui faisait partie de la collection Van der Marck, de Leyde, fut vendu à Amsterdam en 1773.

L'illustre famille des Brueghel paya aussi son tribut à l'exil. Un de ses membres demeuré jusqu'ici inconnu, Jean-Pierre Brueghel, troisième du nom, fils de Jean Brueghel de Velours, deuxième du nom, et d'Anne-Marie Janssens, né à Anvers et baptisé le 29 août 1628

.int-Georges, passa le premier sur la
Après avoir été reçu franc-maître en
la s'établir dans la Péninsule, comme
la cinquantaine, et y mourut, on ne
oque. Il y a tout lieu de croire qu'il
ui ses deux fils, Jean Peeters, c'est-à-
Pierre, et Abraham. Le premier, que
ordinaire Jean-Baptiste, sans doute
le commettre une erreur, avait vu le
n 1670 ; Abraham vint au monde dans
deux années plus tard, le 28 octo-
Comme ils ne figurent point sur les
nt-Luc, il est probable qu'ils apprirent
les yeux de leur père, en Italie. Ce fut
oute vraisemblance, car l'un et l'autre
bres du *Schilderbent* : on y surnomma
léagre, je ne sais pourquoi, et Abraham
in (Ryngraaf), sobriquet dont j'ignore
gnification. Le frère aîné ne quitta point
e, où il peignit, comme toute la famille,
es fruits, où il mourut en 1719, âgé de
ans. Abraham dut résider pendant long-
ords du Tibre, car il s'y maria. Mais il

ient être les fils d'Ambroise Brueghel, comme
mps, vu qu'Ambroise Brueghel, mort le 9 fé-
pousé dans la cathédrale d'Anvers, le 21 fé-
Claire Van Triest, qui décéda le 28 août 1682,
cinq ans. Elle avait donc trente-trois ans le
ge, cinquante-quatre ans lorsque Jean Peeters
nquante-six ans lorsqu'Abraham vit le jour.
qui veut dire fils de Pierre, résout d'ailleurs

finit par quitter la ville de S. Pierre et alla s'établir à Naples. Les Italiens, qui n'ont jamais su reproduire avec charme et délicatesse ni les filles du printemps, ni les dons de l'automne, aimaient beaucoup ses tableaux, et, de toute la colonie étrangère, pas un seul artiste ne voyait comme lui les écus tomber en pluie d'or dans sa caisse. Et, bien loin de les prodiguer, il les amassait avec une patiente économie. Cette vogue et son assiduité au travail lui permirent d'accumuler une grosse somme, chose rare au delà des monts pour un enfant des Pays-Bas. Il avait d'ailleurs une fille unique, d'une si grande beauté qu'on l'admirait comme une merveille. Ses yeux charmants, qui promenaient l'ivresse autour d'elle, avaient fait une riche capture; un brillant mariage devait la couronner de fleurs, de joie et d'espérances. Tout réussissait donc au peintre anversois, et la fortune n'avait pour lui que des caresses. Mais ce bonheur si rare s'évanouit comme un songe. Par un excès de cupidité, Brueghel prêta ses fonds à un marchand qui devait lui en payer un intérêt usuraire : ce n'était qu'un leurre. L'individu paraissait avoir plus de ressources qu'il n'en possédait effectivement et, un jour, il disparut avec le capital, dont l'artiste ne revit jamais une baïoque. Cette perte cruelle et imprévue l'atteignit au cœur : il perdit la raison, traîna quelque temps, puis mourut dans la force de l'âge, en 1720.

Ce premier malheur en causa un autre. La ruine du père fit échouer le mariage de la fille; plus épris de la dot que des grâces de la jeune personne, le fiancé déguerpit devant une caisse vide. Profondément blessée, la pauvre enfant se retira dans un cloître, où

elle termina ses jours. Regrettable désespoir, que n'aurait point dû causer la perte d'un lâche. Un plus digne aurait préféré le bonheur au calcul et fait connaître à la pauvre délaissée les joies d'un sincère amour.

Robert van Audenarde n'oublia point complétement sa patrie, comme Jean-Pierre Brueghel, et ne mourut pas sur la terre étrangère; mais il y demeura si longtemps, et il revint si tard dans son pays natal, qu'il doit être classé parmi les transfuges de l'art flamand. Il eut pour père un maître de langues et vint au monde le 30 septembre 1663, dans la ville de Gand, quoique son nom semble indiquer une autre origine. Destiné à l'enseignement de la grammaire et de la lexicologie, tâche qui le séduisait peu, et préférant le travail du pinceau, on le mit d'abord chez le peintre François van Mierop, élu doyen de la corporation gantoise en 1679, puis chez Jean van Cleef, l'habile disciple qui fait tant d'honneur à son maître, Gaspard de Crayer. De dix-neuf à vingt-deux ans, il habita la ville de Tournai, pour s'y familiariser avec la langue française. Le plan de son père n'était donc pas entièrement abandonné. Mais la vocation de Robert l'entraînant toujours vers les féeries de la palette, il obtint, en 1685, la permission d'aller dans la ville éternelle, comme un pèlerin des beaux-arts. Certaines lettres de recommandation le firent bien accueillir. Maratta lui ouvrit son atelier, où il aurait pu se familiariser avec le sentiment de l'élégance et la poésie des lignes. Mais la nature ne l'avait pas formé des éléments généreux qui se prêtent aux nobles influences. Il perdit tout caractère national, sans obtenir les bonnes grâces de la fée italienne. Maniant tour à tour la pointe

du graveur et la brosse du coloriste, il devint d'une habileté remarquable dans la pratique de l'eau-forte. Mais autour de lui planaient, comme des oiseaux nocturnes, les mauvais génies du pastiche et de la médiocrité. En racontant sa biographie, Descamps lui prodigue les éloges. Il le tenait alors pour un peintre d'élite. Probablement il n'avait pas vu ses ouvrages. Seize ans après, lorsque parut son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, on put s'étonner de ses nouvelles appréciations. Parlant du *Martyre de sainte Catherine*, tableau d'autel qui ornait l'église Saint-Jacques, il dit froidement : « Il y a du mérite, mais les têtes n'ont ni noblesse ni caractère. » Pour le *Christ au milieu des docteurs*, que possédait l'église des Béguines, il ne le qualifie même pas, tant l'image lui paraissait insignifiante. Le maître-autel, dans l'église des Chartreux, étalait en pleine vue l'*Apparition de saint Pierre* aux moines de l'établissement, qui avaient voulu l'abandonner et qu'un miracle en dissuada. En griffonnant ses *Vies des Peintres*, Descamps avait écrit : « Ce tableau passe à juste titre pour le chef-d'œuvre de l'auteur. » Dans son *Voyage pittoresque*, il en parle avec mépris : « Tableau d'un effet égal, où tout est faible. » Une toile sur laquelle Robert van Audenarde avait groupé les portraits des moines de Baudeloo, qui vivaient de son temps, a fait tomber le biographe dans la même contradiction. Il avait loué d'abord ce morceau ; en présence de la toile, voici la note qu'il rédigea : « Il y a de la vérité, mais tout y est égal de ton et d'une couleur monotone, froidement composé et avec très-peu d'art. »

Ces tableaux si diversement appréciés n'ont point

ıpitre des religieux de Baudeloo
and; le *Martyre de sainte Cathe-*
aint-Jacques; le *Christ au milieu*
elle du Petit-Béguinage. On voit,
nption de la Vierge dans l'église
bien, les patriotes les plus hardis
ours vanter ces fades images. Le
st calqué d'une main flasque : la
rits médiocres a tout endormi,
oile.

rde est plus estimé comme gra-
lui trois cents estampes. Mais là
ier le noie dans son ombre : ses
mportantes, le *Martyre de saint*
'ierge et l'*Assomption* de la mère
les pages de Carlo Maratta. Le
ait donc sans cesse une livrée

nte-sept ans d'absence, un car-
osé de le faire entrer dans les
bord revoir sa patrie. C'était
ieu au monde et à ses souvenirs.
urut pendant son voyage, les
ıatale le surchargèrent de com-
ut tenir encore vingt et un ans
ısement pour lui, les amateurs
ı peu. En 1739, il refusa de
a cotisation habituelle, parce
s demandé un seul travail dans
ıourut âgé de quatre-vingts
3. Oubli, que tes ailes silen-
ement sur sa couche funèbre!

Théodore Van Loon, autre imitateur de Carlo Maratta, ne fit pas une aussi longue absence. Combien de temps demeura-t-il sur les bords du Tibre et de l'Arno? On l'ignore. La biographie d'aucun artiste flamand n'est plus obscure, plus embrouillée que la sienne. Il mérite pourtant une sérieuse attention ; il a même une assez grande importance pour l'histoire de l'art dans les Pays-Bas espagnols, car les églises belges renferment encore de nombreux tableaux peints par lui.

Essayons de voir un peu clair dans les ténèbres qui l'environnent, en accoutumant nos yeux à l'obscurité.

Et d'abord, il y a eu deux Van Loon, qui ont tenu également le pinceau. L'un devait être le père, l'autre le fils ; l'un avait probablement vu le jour à Bruxelles, l'autre à Louvain. Tous les deux portaient le prénom de Théodore. Le père eut pour ami le célèbre philologue Henri van den Putte (en français : *Dupuis*), professeur de belles-lettres à l'université de Louvain, qui, ayant latinisé son nom, suivant une habitude de l'époque, se faisait appeler *Erycius Puteanus*. Sa mère l'avait mis au monde en 1574, à Venloo, dans le Limbourg. Elève de Juste-Lipse, il était devenu plus tard son ami et son collègue : il finit même par lui succéder. Mais il avait d'abord occupé à Milan une chaire d'éloquence. Philippe III, roi d'Espagne, le nomma son historiographe. Il mourut à Louvain en 1646. Travailleur infatigable, il n'avait pas publié moins de quatre-vingt-dix-huit ouvrages sur l'éloquence, la philologie, l'histoire, la philosophie, la politique et les mathématiques. Or ce docte personnage écrivait, le 11 juin 1612, à Théodore van Loon, qu'il appelle *Theodorus*

Bruxellensis, une lettre amicale, où il loue son tale de peintre, ses élégantes manières et son savc vivre, assure qu'il parle comme s'il avait grandi à l' cole de la sagesse et constate qu'il se distrait avec l belles-lettres, quand il est fatigué de peindre. Or, cet missive ne peut, en aucune manière, avoir été adress au disciple et ami de Carlo Maratta, puisque le maît italien ne fit son entrée dans ce monde de misè qu'en 1625 : étant mort en 1713, à l'âge de quatr vingt-huit ans, une si longue existence et la grâce, coquetterie avenante de son style, le charme de couleur, lui permirent d'exercer une influence con: dérable sur toutes les écoles de l'Europe et spécial ment sur les artistes belges (1). Après l'année 1623 est probable que Théodore van Loon alla s'établir Louvain. Quand mourut-il ? Personne ne peut le dir tout indice manquant sur ce point : l'obscurité d'autant plus profonde que jusqu'ici on n'avait p distingué le père du fils.

(1) Trois lettres postérieures de Van den Putte contienn des passages relatifs à Théodore van Loon, que je crois dev traduire, comme renseignement. — « Dans le *Theatrum mi culorum*, le pinceau créateur de mon compatriote et ami Th dore van Loon doit être employé, pour que l'art triomphe que les images elles-mêmes soient regardées comme des m veilles » (juin 1623). — « Notre Théodore, éminent et consc cieux dans son art, est venu chez moi samedi : si je ne trompe, il restera » (octobre 1623). — « Ma prière est q vous vouliez bien me dessiner une figure entourée des ray du soleil, que l'on pourra graver sur bois; je préfère le bois cuivre, parce qu'il est plus commode pour l'impression. Pégase dessiné par vous autrefois, bien que vigoureux et mu d'ailes, aurait pu devenir las et reposer auprès de la Mus (octobre 1623). *Epistolæ E. Puteani, Coloniæ* 1681.

Théodore van Loon le jeune passe pour être venu au monde en 1629 et avoir terminé ses jours en 1678; mais nul document ne donne de certitude à ces dates. Il serait donc mort âgé de quarante-neuf ans. Houbraken le déclare né à Louvain, où son père pouvait avoir transporté son domicile par amitié pour Van den Putte. Il y a tout lieu de croire qu'il apprit la peinture chez ses parents, sous les yeux de son guide naturel. Il s'achemina vers l'Italie, où il semble avoir fait un long séjour. Entré dans l'atelier de Carlo Maratta, qui avait seulement quelques années de plus que lui, la ressemblance de leurs goûts et la proximité de leurs âges devinrent entre eux des causes d'intimité. Ils étudièrent ensemble, dans la ville aux sept collines, les ouvrages de Raphaël, qui étaient l'objet principal de leur admiration. Théodore avait en premier lieu habité Florence. Sur les bords de l'Arno, comme sur les bords du Tibre, il travailla beaucoup pour les églises et les palais ; dans le siècle dernier, un grand nombre de ses tableaux ornaient encore les hôtels et les monuments publics; peut-être occupent-ils de nos jours les mêmes places. Théodore ne quitta pas Rome sans un vif chagrin. Il établit sa résidence à Bruxelles, où l'on croit qu'il est mort.

S'il a imité Carlo Maratta, son maître et son compagnon d'études, il ne l'a pas imité comme un humble et servile copiste. Il y a entre la facture du peintre italien et la sienne de notables différences. Les types, les expressions, la touche, la couleur ont chez le flamand un caractère spécial, qui annonce des tendances personnelles, un libre effort vers le beau. Jamais on ne confondra ses toiles avec celles de Maratta. Les deux

artistes n'avaient point les mêmes goûts ni le mên idéal. Cette simple remarque suffit pour rendre Thé dore van Loon intéressant, après les fades industrie du pinceau que j'ai été contraint de passer en revue.

La capitale du Brabant possède des œuvres de main, qui nous suffiront pour juger et décrire manière. Dans l'église Sainte-Catherine, une *Adorati des Bergers* frappe vivement l'attention. Sur un premi plan, le jeune Emmanuel est couché dans un bercea plein de paille. La Vierge, pour le montrer sans voi aux pâtres de la montagne, lève la draperie qui couvrait, et elle-même le considère avec amour. U pasteur agenouillé le contemple à droite; à gauche, u petit berger apporte un mouton. Une paysanne en rol rouge, la tête chargée d'un panier, occupe le mili de la toile, derrière la Vierge. La partie la plus belle d tableau, ce sont les anges adultes, groupés sur l nues, dans des attitudes diverses et jouant de plusieu instruments. Ils ont des têtes, des expressions orig nales, que rehausse l'habile manière dont le peint a su les éclairer. Les ombres des figures sont un pe noires, dans les orbites des yeux, par exemple, et sou le nez. Mais l'œuvre a dans son ensemble un aspe original qui intéresse et captive. C'est une manié de travailler, où pas une ligne, pas une touche n rappelle la facture et les procédés de Rubens. U ange aux épais cheveux d'un blond foncé, qui tie un violon et regarde le ciel, est magnifique.

Transportons-nous maintenant à l'église du Bégu nage, édifice construit sur les plans de Wencesl Coebergher. Voici le *Mariage mystique de sain Catherine d'Alexandrie*. Quel tableau charmant et or

ginal ! La divine mère, habillée d'une robe grise et drapée dans un manteau bleu, occupe le centre de la toile, portant sur un de ses genoux le Sauveur du monde. Devant lui s'incline la jeune visionnaire, la main gauche appuyée par le bout des doigts sur la poitrine, le bras droit étendu avec un geste qui exprime le dévouement. Jésus ne passe point à son index l'anneau de la légende; il va lui mettre au front une couronne d'or, qu'il tient suspendue au-dessus de sa tête. Le charpentier de Nazareth, quelques jeunes filles, des anges petits et grands assistent à l'union fictive. Tous les visages ont un air de satisfaction, de joie et de bonhomie : un demi-sourire les égaye et les illumine. Les types, comme dans le tableau précédent, sont un peu lourds, et quelques draperies, le manteau de sainte Catherine, par exemple, ont une ampleur exagérée. Des ombres trop fortes, mais qui restent diaphanes, cernent les parties lumineuses; celles-ci, en revanche, ont beaucoup de relief. Tous les personnages s'accusent, se détachent d'une façon admirable. Le coloris doit à sa vigueur le genre d'attrait qui accompagne le plus souvent l'énergie.

La même église renferme un autre tableau d'une conception originale. On y voit le Christ enfant, qu'un ange adulte porte sur ses bras et présente à Dieu, devant sa mère, qui se tient debout avec un sentiment d'adoration : Elohim apparaît sur les nuages, entouré d'autres esprits célestes. Plusieurs messagers divins forment également un cortége d'honneur au Messie, en chantant et jouant de la musique. C'est une pieuse fête, une scène d'enthousiasme. A droite, dans l'angle

le petit saint Jean, avec son agneau, prend
›ie commune.

›mposition singulière montre dans quel
›it les peintres flamands étaient obligés de
ous la domination espagnole : pour varier un
›re de motifs, pour obtenir quelques nou-
›ts dans un domaine épuisé, il leur fallait
toutes sortes de combinaisons mystiques,
fforts suprêmes, qui souvent n'atteignaient
it.

· comble de malheur, l'enthousiasme reli-
sait de jour en jour; la tâche du peintre
ar conséquent plus difficile, car il devait
étiser des sujets rebattus, qui l'inspiraient
n moins.

›sition morale des artistes se trahit par
es dans le tableau du Béguinage. Les types
d'élévation et de distinction. Il y a de la vie,
té, une expression aimable sur les figures ;
rme intime de l'idéal, on le cherche vaine-
les formes, dans les attitudes, dans la cou-
, qui est dure en certains endroits et passe
rdes transitions. Dieu le père a la mine d'un
ysan. Les ombres fortes donnent de la sail-
sonnages ; mais elles ne sont pas diaphanes
r le tableau précédent, comme sur toutes
des grands maîtres.

sième peinture de Van Loon, abritée sous les
a même église, ne laisse pas d'éveiller l'inté-
eprésente un sujet banal, l'*Annonciation* ;
conçu d'une manière dramatique. Au milieu
rcie, par où se précipitent les rayons du

soleil, la colombe mystique plane dans un ciel orageux. Gabriel aussi paraît être descendu à travers la tempête. Porté sur une nue obscure, tenant de la main gauche un lis, il montre de la droite à la Vierge l'oiseau symbolique. Marie, assise devant un prie-Dieu, ne regarde point la céleste apparition, car elle écoute les yeux baissés l'important message. Vêtue d'une robe nacarat et d'un manteau gris, elle appuie sur sa poitrine, par le bout des doigts, sa main droite, et tient le bras gauche étendu, avec la main ouverte, dans une attitude de soumission. Elle a tout ce qu'il faut pour plaire. C'est une jolie Flamande, aux chairs potelées, aux mains élégantes et délicates. Mais, comme la toile est grande, que les personnages sont peu nombreux, l'espace n'est point suffisamment rempli. Le fond dur et sombre augmente cet effet de solitnde. Et pourtant l'œuvre, dans son ensemble, a plus de distinction que le *Christ offert à Dieu.*

L'église du Béguinage renferme encore un tableau, qui achève de caractériser la manière de Théodore van Loon, en nous montrant sa facture sous son aspect le plus vulgaire. La toile représente l'*Adoration des Mages;* elle fut commandée, selon toute vraisemblance, pour occuper une place fixe, car elle est trop longue relativement à sa hauteur, et l'artiste par une idée singulière, voulant mettre les personnages en harmonie avec les proportions de la scène, leur a donné des formes trapues. Cette œuvre d'industrie, aux ombres noires, montre comment Van Loon expédiait certaines besognes, pour les dépenses de son ménage, et se contentait d'y introduire une faible dose de talent.

L'*Assomption de la Vierge*, qui orne le musée de

Bruxelles, relève le maître dans l'esprit du connaisseur. Marie, assise sur un nuage et emportée au ciel par deux anges adultes, occupe le sommet du tableau. Des angelets planent autour d'elle. La mère du Sauveur appuie ses deux mains sur sa poitrine et regarde avec émotion le firmament. Mais, il faut bien le dire, elle a un visage court et trapu, qui lui donne l'air d'une servante brabançonne. Les apôtres émerveillés entourent le sépulcre d'où elle s'est élancée. Leur chef tire de la tombe le suaire qui l'enveloppait et n'a gardé comme trace de son séjour éphémère que des roses éparses. Saint Jean, drapé dans une tunique rouge, lève vers elle les deux mains, avec la ferveur d'une pieuse adoration. Sous sa blonde chevelure flamande, le prophète du désert, *vox clamans in deserto,* s'offre à nous comme un joli garçon de ferme. Il y a dans tout le tableau un certain réalisme de bon goût : les types sont populaires, mais sans trivialité. Au premier plan, trois saintes femmes considèrent avec joie le miraculeux dénoûment, l'une assise, la seconde à genoux, la troisième penchée vers ses deux compagnes et leur montrant la fille de David. Tout ce groupe est excellent. La femme qui lève le bras vers Marie a un type charmant, une magnifique chevelure d'or sombre et la plus gracieuse attitude. La couleur est énergique et chaude : les ombres fortes accusent nettement les parties lumineuses. L'ensemble de la toile a un aspect vivant. Placé près d'une *Adoration des Mages*, due au pinceau de Rubens, ce tableau, quoique peint dans un autre style et dans une autre gamme, soutient la comparaison. Il décorait autrefois, comme les précédents, l'église du Béguinage.

Van Loon est donc un peintre tout à fait digne d'intérêt : je ne suis pas sûr pourtant d'avoir vu ses meilleurs tableaux. On admirait beaucoup, au siècle dernier, on regardait même comme ses chefs-d'œuvre les toiles qui ornent encore l'église de Montaigu, non loin de Diest, et qui représentent sept motifs empruntés à l'histoire de Marie. Je n'ai jamais été à Montaigu, lieu célèbre de pèlerinage, mais ceux qui connaissent le poëme en sept chants dont je parle, m'en ont fait un grand éloge.

Van Loon était un homme très-laborieux. A présent encore, sur tous les points de la Belgique, ses tableaux apparaissent comme d'agréables visions. Dans l'église Saint-Géry, maintenant détruite, parce qu'elle barrait toute une rue et que la voie publique passait sous le chœur, il y avait autrefois cinq tableaux de sa main, placés entre les colonnes, figurant tous des épisodes de la vie du Rédempteur : la *Circoncision*, la *Fuite en Egypte*, le *Divin Enfant parmi les docteurs*, le *Portement de croix*, la scène dernière de l'Évangile. La corporation qui les avait commandés les paya 1600 florins de Brabant, abstraction faite du prix de l'outre-mer employé sur les toiles.

Théodore van Loon était très-inférieur à Carlo Maratta pour la délicatesse et l'élégance. On peut s'en convaincre, à Bruxelles même, dans le Musée. On y voit, en effet, une des plus charmantes toiles du maître italien, *Apollon poursuivant Daphné*. Peint sur la demande de Louis XIV, ce gracieux tableau appartenait jadis à la collection de France : expédié, sous le premier Empire, au musée *provincial* de Bruxelles, il y est demeuré. Si la Belgique a perdu

euses, restées après 1815
nçais, elle a gardé, comme
me œuvre exécutée pour le

re van Loon, peint par Van
planche in-folio par le fa-
la collection des contem-
tel. Voilà une phrase bien
masquer la moindre em-
ges imprévus de l'histoire!
ndres, en 1641; Van Loon
r reçu le jour en 1629; il
ize ans, lorsque mourut le
n'est pas son image que
alors la gravure représente
d'une obscurité si profonde
e découvrir son existence,
ır sa pierre sépulcrale. Il
quis une réputation assez
de Rubens jugeât intéres-
ts. Or, cette renommée, il
e qu'au moyen d'ouvrages
. Que sont-ils devenus?
on n'en connaisse pas un
de questions importantes,
le moment, n'est en état
ombien de temps encore
r aux historiens des beaux-

ocle per umbras.

Un autre élève de Carlo Maratta, Marc van Duvenede, perdit au delà des monts toute originalité, ou du moins tout caractère national (l'originalité est un don très-rare que peu d'individus obtiennent du ciel). Il revint dans son pays comme l'Enfant prodigue, après avoir dépensé au loin tout son patrimoine. Son style rappelait la manière de son maître avec une exactitude fastidieuse. Né à Bruges vers 1674, il partit fort jeune pour l'Italie, travailla pendant quatre ans avec assiduité sous les yeux de Carlo Maratta, peignit ensuite deux ans dans la ville de Naples, puis regagna les provinces flamandes. La disette de talents, qui sévissait alors à Bruges, le fit bien accueillir de ses compatriotes. Ils lui commandèrent plusieurs tableaux pour leurs églises : les religieuses de Sainte-Claire voulurent avoir l'image de leur patronne, assise sur un trône et entourée de pieuses jeunes filles, qui semblaient lui demander l'habit de son ordre ; un *Martyre de saint Laurent* prit place dans la chapelle de Saint-Christophe. Ces ennuyeuses peintures meublaient les mêmes monuments à la fin du siècle dernier, et il se peut qu'elles y soient encore. Duvenede allait multiplier ses pastiches, lorsqu'il épousa une marchande de dentelles, qui faisait un grand commerce et lui rendit le travail inutile. Profitant de l'occasion, l'artiste négligea sa palette et ses pinceaux : il se livra si opiniâtrément aux délices de la bonne chère qu'il attrapa la goutte, en devint perclus et s'endormit pour toujours dans son insignifiance, à peine âgé de cinquante-cinq ans. Tous les chroniqueurs et lexicographes de la peinture ayant parlé de lui, j'ai cru devoir en parler à mon tour. C'est un

acte de déférence pour mes prédécesseurs que je ne renouvellerai pas. On connaît le mot d'un ancien : « Tais-toi, si ce que tu as à dire ne vaut pas mieux que ton silence. »

Parmi les émigrés flamands, un certain nombre cherchèrent asile dans la Grande-Bretagne. Jean-Baptiste van Son se créa en Angleterre une nouvelle famille; Simon et Pierre Hardimé transportèrent leur chevalet sur les bords de la Tamise; mais Pierre quitta de bonne heure les Trois-Royaumes, et alla s'établir en Hollande, où il mourut à Dordrecht, vers la fin de l'année 1748. Tous ces hôtes de l'Angleterre peignaient les fleurs et les fruits. Nous les retrouverons dans le livre suivant, parmi les artistes minutieux qui vouent leur pinceau à la reproduction des objets tranquilles.

L'Allemagne et la Hollande eurent leur contingent d'exilés. Les cinq frères Vaillant, peintres et graveurs, se dispersèrent dans toute l'Europe. Les pages qu'on leur a consacrées jusqu'à présent fourmillent d'erreurs, ou, pour mieux dire, ne sont qu'une erreur continue. La famille était originaire de Lille. Jean Vaillant, le père des cinq coloristes, y avait été baptisé le 24 octobre 1597; il mourut à Amsterdam le 10 avril 1675. Il avait épousé à Lille, en premières noces, le 30 août 1619, Marie Warlop, qui vécut peu de temps. Elle lui donna deux héritiers et une héritière : Wallerant Vaillant, né à Lille le 30 mai 1623; Jean Vaillant, né à Lille, on ne sait au juste en quelle année; une petite fille nommée Catherine. Le père se remaria, dans sa ville natale, avec Claire Bochout, qui mit au monde neuf enfants, dont trois seulement nous intéressent : Bernard, né à Lille en 1627;

Jacques, né après 1631, dans la même commune, selon toute vraisemblance; André Vaillant, baptisé à Amsterdam le 5 juillet 1655, dans l'Église wallonne (*Walekerk*).

Rien ne donne lieu de croire que Jean Vaillant ait tenu le pinceau. Walerant, son fils aîné, ayant manifesté une vocation d'artiste, on l'envoya sur les bords de l'Escaut, dans l'atelier d'Erasme Quellin le vieux, guide excellent au pays des belles formes et de la belle couleur. Mais, par une tendance de sa nature, ce qu'il exécutait le mieux, c'était le portrait. Son professeur jugeait lui-même favorablement sa manière. Aussi le couronnement de l'empereur Léopold devant réunir à Francfort un grand nombre d'illustres personnages, le maître bienveillant donna-t-il à son élève le conseil d'aller, dans la ville aristocratique, mettre à l'épreuve la bonne volonté du sort. Les amis du jeune artiste ayant approuvé l'expédition, il voulut en courir la chance. La tentative réussit au delà de toute probabilité. Le souverain, pour commencer, fit faire son portrait par le nouveau-venu, et le Flamand y réussit à merveille. Les princes, les ambassadeurs, les riches particuliers imitèrent l'exemple de Léopold. Walerant se trouva tout à coup surchargé de travail. Il n'aurait pu quitter le sol teutonique, si le maréchal de Grammont ne lui avait proposé de l'emmener avec lui, pour le présenter au roi de France. Le coloriste ayant accepté, l'ambassadeur lui assura un accueil si favorable, que Louis XIV lui demanda son portrait, celui de la reine-mère, Anne d'Autriche, et l'image du libertin contre nature nommé le duc d'Orléans. Un tel début lui soumettait

ntière voulut poser devant
personnages. Pendant quatre
ur la toile, et les pièces d'or
. Enfin, maître d'une somme
rejoindre son père au bord

ière, c'est qu'on n'a retrouvé
emagne, aucune des effigies
ccès par Walerant Vaillant,
ait de l'importance le haut

au crayon avec une adresse
gravé quelques eaux-fortes et
anière noire. Il fut même un
nt cette méthode, inventée
Louis Siegen, officier alle-
de. La première planche, où
liqua, porte la date de 1642.
uelque temps à Bruxelles, y
vec le prince Robert du Pala-
l'opération. Le secret ne fut
e le communiqua en détail à
dans le siècle dernier, pas-
vert. L'artiste flamand prit
, afin d'en rester maître. Un
éparait mystérieusement ses
cet honnête homme, que le
domestique, voyant son père
ux outils dont il se servait,
ne somme et obtint par la
ements qu'il désirait. Il gas-
il avait si mal acquis.

Cette méthode, au surplus, ne devait pas rester longtemps secrète. Le prince Robert, ayant suivi Charles II dans la Grande-Bretagne, au moment de la Restauration, l'enseignait à qui voulait. Aussi fut-elle bientôt pratiquée en Angleterre avec beaucoup d'adresse.

Quant aux gravures de Walerant Vaillant à la manière noire, il ne paraît pas qu'elles aient un grand mérite. Elles ne sortent point de la classe des estampes ordinaires. On en porte le nombre à cent cinquante-trois, parmi lesquelles se trouvent plusieurs portraits différents de l'auteur. Il n'a gravé que six eaux-fortes.

Outre son séjour à Bruxelles, Walerant dut habiter le nord de la Hollande pendant un certain laps de temps, car Guillaume Friso, stathouder de la Frise, l'employa comme son peintre ordinaire. Il ne se maria jamais et arriva seul au terme de sa course, le 28 août 1677, dans la ville d'Amsterdam, où il fut enterré, le 2 septembre, à l'Église wallonne (*Walekerke*).

Il avait eu pour élèves ses quatre frères.

Jean Vaillant, né à Lille, fut nommé peintre officiel de l'Électeur palatin. Il exécutait non-seulement la figure, mais le paysage, et gravait à l'eau-forte. En 1660, il alla s'établir dans la ville de Francfort, où il épousa une jeune demoiselle qui avait de la fortune, et, après les noces, il abandonna le pinceau pour le commerce. Il existe de sa main six vues champêtres à l'eau-forte, avec des bois, des chaumières et de petites cascades. Il avait peint plusieurs portraits, dont un certain nombre furent gravés, notamment celui de son frère Bernard. Sa propre effigie a donné

lieu à une amusante erreur. Dans les *Vies des peintres flamands et hollandais*, on voit l'image de Palamèdes, reproduite par Le Grand, d'après le portrait bien connu de Van Dyck : or, cette gravure est offerte au lecteur comme représentant le buste de Jean Vaillant ! Ce qui augmente le charme de la méprise, c'est qu'on ne connaît pas une seule image authentique du peintre lillois. Il mourut à Frankenthal, on ne sait en quelle année.

Bernard Vaillant, né à Lille en 1627, comme nous l'avons dit, escortait partout Walerant. Il maniait le crayon avec tant d'habileté qu'il finit par abandonner le pinceau. Comme son frère, c'était dans la copie d'un modèle vivant qu'il réussissait le mieux. Il avait une touche originale, une piquante manière de travailler. Tandis que Walerant coloriait sur la toile, à Francfort, les traits de l'empereur Léopold, Bernard les dessinait sur le papier. Il s'établit à Rotterdam, où il obtint un grand succès. Un bon nombre de ses effigies ont été gravées, parmi lesquelles se trouve sa propre image, à la manière noire, estampe qui porte son nom et celui de J.-F. Léonard. Ayant fait une excursion à Leyde, il y mourut subitement, après l'année 1675; le portrait au crayon d'un prédicateur âgé, que possède M. Kramm, à Utrecht, offre dans le fond, derrière le personnage, la signature suivante : B. VAILLANT *fecit* 1675. C'est la dernière trace de son existence que l'on ait découverte.

Jacques Vaillant, né à Lille après l'année 1631, où vit le jour son frère Barthélemy, dont il était le cadet, alla travailler deux ans au bord du Tibre. Les membres du *Schilderbent* le surnommèrent l'A-

LOUETTE. En 1670, il fut inscrit, à La Haye, comme peintre d'histoire, sur les registres de la ghilde. Sa réputation croissante le fit appeler à Berlin par l'électeur de Brandebourg, qui lui commanda plusieurs morceaux importants. Ils obtinrent l'approbation générale. Alors le prince, qui désirait, pour un motif ou pour un autre, avoir l'image de l'Empereur dans son palais, envoya l'artiste flamand à la cour de Vienne. Jacques réussit encore. Léopold, ayant jugé son œuvre excellente, offrit à l'auteur, suivant l'habitude de l'époque, une chaîne d'or, avec un médaillon du même métal. Le portrait ne fut pas moins admiré à Berlin, ce qui consolida la position du maître lillois. Jacques gravait aussi à la manière noire. Houbraken a publié son portrait. Il mourut dans la capitale prussienne, non pas en 1670, mais en 1691.

André Vaillant, le plus jeune des cinq frères, né à Amsterdam en 1655, mania exclusivement la pointe et le burin. Il eut aussi Walerant pour chef d'atelier. Le 25 juin 1678, il épousa dans l'Église wallonne Eva Haen. La France possédait alors une brillante école de gravure, qui étonnait l'Europe. André, pour perfectionner son talent, passa deux années sur les bords de la Seine. Quand il sentit sa main assez expérimentée, il quitta Paris et alla travailler à Berlin, près de son frère Jacques. Il y mourut en 1693, âgé de trente-huit ans. Son portrait in-folio, où on le voit assis dans une chambre, lisant un volume et entouré d'objets d'art, a été gravé par Walerant. Une de ses propres estampes figure Jean-Ernest Schrader, inspecteur du grand collége de Berlin, et porte la date de 1689.

ıt résume, pour ainsi dire, le sort
sous Philippe IV et Charles II,
même, elle se dispersa comme
nnets effrayés par le chasseur.
eintres flamands et wallons, tels
de mérite que le malheur des cir-
quitter leur patrie. Ai-je oublié
›cond ou de troisième ordre? Cela
ublic ne s'en plaindra pas beau-
je n'en éprouverai point d'amers
ıorte dans l'histoire de l'art, ce
raiment supérieurs et les talents
synthèse de l'école, ses principes
oisième lieu, sa marche générale,
ses particulières de son dévelop-
ıi concerne les individus, quand
de niveau, quand l'originalité
vanouit. Si un écrivain misérable
›ses, s'il relate des faits que tout
s pages grossières ont une valeur
ır forme. On les garde et on les
it de peinture, quel prix et quel
r de pâles ébauches, que ne vivi-
ande ou petite, aucun sentiment
›flètent ni un esprit ni un carac-
uisent même pas fidèlement la
re, pour atteindre la toile, pour
image, doit passer à travers une
›lligence supérieure.

générations les enfants sur un siége et empêchez-les de prendre de l'exercice : vous aurez bientôt une population de culs-de-jatte. De même, si l'on empêche les cerveaux de fonctionner pendant plusieurs générations, ils s'atrophient, se paralysent, et l'on crée par cette méthode une population d'imbéciles. En Bavière, où le despotisme clérical étouffe la pensée depuis trois siècles, on en voit, au premier coup d'œil, les effets dans la forme des crânes. L'exiguité de la tête, les fronts bas, étroits, les tempes creuses, les orbites des yeux sans aucune protubérance indiquent un affaiblissement de l'esprit, que tout constate dans la vie publique et privée de la nation. « La fertile Bavière, disait Frédéric II, est le paradis de l'Allemagne, habité par des bêtes. » La continuité de l'oppression intellectuelle produisit en Belgique une défaillance de même nature. Peu à peu les idées s'obscurcirent, les facultés s'engourdirent, le volume même des cerveaux diminua, aussi bien que leur force et leur activité. Les circonstances politiques étaient moins malheureuses, l'ordre et la tranquillité régnaient dans le pays, l'abondance des objets de consommation rendait la vie facile, mais toute espèce d'initiative morale étant supprimée, la nation ne produisait plus d'hommes supérieurs en aucun genre. Elle croupissait dans la vague somnolence des animaux qui pâturent.

Et l'oppression n'était pas la seule cause de ce funeste résultat. Les tyrans étrangers auraient pu avoir, sinon des facultés supérieures, au moins une dose commune d'intelligence. Or, la postérité maudite de Charles-Quint et les moines de Saint-Dominique

avaient abruti les Espagnols. Les despotes de Madrid n'affaiblissaient donc pas seulement les cerveaux par la terreur : ils leur communiquaient leur propre engourdissement. Une double source de phthisie mentale énervait les esprits. Des témoignages authentiques nous donnent les renseignements les plus curieux sur la stupidité profonde où végétait la nation dominante. Le petit-fils du duc d'Albe, voulant raconter devant le duc de Grammont une anecdote concernant son terrible aïeul, ne put jamais en venir à bout, ni se rappeler le nom du prince d'Orange, qu'il appela toujours le Rebelle (*El Rebelde*) (1). L'héritier de ce niais fut encore plus inepte que son père. Il demeura trois ans couché sur le même côté, parce qu'il avait promis à sa maîtresse de ne se retourner que quand elle viendrait le voir; et comme elle ne vint pas, il mourut à la peine (2).

La mauvaise santé, ou, pour mieux dire, la décomposition vivante du roi Charles II étant attribuée à des sortiléges, on fit venir d'Allemagne, en 1699, un prétendu exorciste, qui fut réputé avoir détruit plusieurs maléfices dirigés contre le prince pendant son enfance. Et lord Stanhope, dans une lettre du 21 octobre, annonce à M. Yard que, d'après l'opinion commune, le souverain allait non-seulement recouvrer la santé, mais devenir capable de se reproduire, ce qui eût bien étonné la reine.

Voici enfin une preuve d'imbécillité qui dépasse

(1) *Mémoires de Grammont*, t. II, p. 269.

(2) Lettre de Liouville, ambassadeur de France en Espagne, au ministre des affaires étrangères Torcy, écrite le 10 août 1703.

toutes les autres. L'ambassadeur de France à Madrid, Liouville, reçut au mois de mai 1701 la visite d'un chambellan du nouveau roi Philippe V, le comte de Benevente. Son air sérieux annonçait qu'il avait à faire au diplomate une grave communication. Il s'agissait effectivement d'un tour de magie incomparable. La reine douairière, pour captiver les bonnes grâces du prince, lui avait offert en présent une berline avec son attelage. Or, le grand seigneur espagnol venait avertir l'internonce de bien examiner cette voiture et de s'en méfier. Il avait appris de bonne source qu'elle devait se changer en caisse par l'effet d'un sortilége, pendant que le roi lui-même, transformé en oranger, s'y trouverait planté comme un arbre de serre. Et au moment où il achevait cette confidence, le noble visiteur, ne pouvant plus dominer son chagrin, inonda de larmes ses joues ridées et sa barbe blanche (1).

La forfanterie de ces idiots égalait leur sottise. Lady Fanshawe, femme d'un ambassadeur anglais à la cour d'Espagne, raconte à ce propos, dans ses *Mémoires*, l'anecdote suivante : « Cette après-midi, le duc d'Albuquerque vint pour me voir. Dès qu'il fut assis et couvert, il me dit : — Madame, je suis Don Juan de la Cueva, duc d'Albuquerque, vice-roi de Milan, membre du conseil privé de notre souverain, général des galères, vrai grand d'Espagne, premier chambellan du roi et proche parent de Sa Majesté, que Dieu conserve longtemps!... A ces mots, il se leva, ôta son chapeau, me fit un profond salut, puis

(1) Lettre de Liouville au ministre Torcy, écrite le 19 mai 1701.

tés, avec ma famille
ls de Votre Excellence.
pays sont tombés da
influence heureuse pe
r l'esprit de leurs subc
urrait sortir d'aussi pı
cette race dégradée s'u
inocule évidemment à
me, les principes d'un ı

ı carquois? Tant de m
son animosité contre
istoire de ces provinc
tone comme un sanglot
une lamentation funèb
ppe II, empestée par
appée d'une malédict
en d'autres mains.
de servitude? Les maît
envoie d'une région lc
ses intérêts plus de sc
population avec plus
ins évidemment sur l
ıpidité? Pas le moins
la succession d'Espag
des Pays-Bas tombent
ordre de S. Ignace dél
siècle, où sévissaient c
mes du pouvoir absolu

du Gouvernement autrichien
famille impériale de Vi
mie intellectuelle, à parti

Les indigènes retrouven
tion, chez les Habsbourgs
impérieuses, l'ignorance,
des Habsbourgs de Madr
d'obscurantisme vient se
de barbarie. Les deux
différaient que sur un po
préjudiciable aux habitan
wallon. Les despotes d'
nergie morale et plus
courber les fronts sous
mal gré, accomplir leurs
de Charles II, une poign
vaient affranchir la Bel
gouvernement épuisé,
troupes. Sous Charles V
trichien des Pays-Bas c
Bruxelles font un essai d
gales et arbitraires les t
le gouverneur : on leur in
d'un doyen tombe sur l'éc
qui le décapite met fin
réprime dans les cœurs
pendance.

Un autre genre d'infor
persécuter les provinces f
nait à la situation géograp

Charles VI. Un courtisan de co
gouverner facilement les peu
— Parlès pour vous, lui rép
que les mauvais cavaliers qui

le-
ne
Es-
de
Eu-
ons
née
es-
in-
ar-
ées
or-
po-
ou
qui
es,
ail-
rt.
s a
per
ri-
vé-
es,
le.
né-
ro-
est
le
ap-
tés
ger
les

malheurs de la guerre, a
vent exposé. La paix fait
paraît avoir souffert : leur
réparent tout (1). » Quel é
comme une note de voyag
tion de louer !

Mais si les habitants éta
vertus et de leur intellige
blés et les seigles mûrs
flots d'or sur les campagn
moussait gaiement dans le
dide couvrait les tables, si
comme une œuvre d'art
rue de leur parfum, quan
à son étalage, tièdes enco
douce chaleur et de suav
abattus ne se relevaient p
ni printemps, ni rosée, ni
de Dieu. Et le talent, la p
la vie morale et de la for
dépérissait comme une fl
étudier avec le lecteur sa
maladie et la mort ont d
connaître.

Nous avons suivi dans l
tistes nomades, en quête d'
nous allons maintenant v
niser sur le sol même où e

Des hommes sans disc

(1) Descamps : *Voyage pittore*
préface, p. IX (1769).

d'Érasme Quellin le jeune le dernier grand
de l'école d'Anvers. On ne disait presque rien
admirable père, on ne disait rien surtout (
expliquer à la foule inattentive, aux amateur
rants, son esprit poétique, le charme de son d
les merveilles de sa couleur. Jamais Descamps.
en garde contre les méprises, ne s'est montré
judicieux que dans son chapitre sur Quellin le
il traite le père avec un sans-façon ridicule e
le fils au delà de toute proportion. Ses œuv
pendant ne sont pas de nature à exciter l'e
siasme. Loin de soutenir la gloire conquise j
légion de peintres fameux, il annonce plutôt l
dence, la ruine prochaine de l'école flamande
un homme qui regarde et qui juge, ses œuvr
comme un feuillage d'automne, flétri par l
mières bises de l'âpre saison.

Né à Anvers en 1634, Jean-Érasme Quelli
d'Érasme Quellin le vieux et de Catherine de He
fut baptisé dans la cathédrale le 1er décembre
pour parrain le savant chanoine Jean de He
secrétaire du chapitre, qui devait être paren
mère; pour marraine, Anne Rigouts, mère du
de fleurs Jean-Philippe van Thielen, allié pl
aux Quellin, puisqu'il épousa une certaine Fr
de Hemelaer. Le coloriste futur ne reçut d'abor
nom d'Érasme : celui de Jean lui fut donné lor
confirmation. Son illustre père lui enseigna
peindre, et on assure qu'il y fit des progrès r
ce qui ne doit pas étonner, le caractère domi
ses tableaux ayant été par la suite une facilité v
Le maître affectueux dont il prenait leçon av

jours regretté de n'a
propos assurément, ca
pu y gagner. Mais te
voulut point que son
cusât le sort de lui avc
l'envoya donc par delà
méridionales. Quellin l
la Péninsule, exécuta
Venise, à Naples, à Fl
flattait le plus son in
quent, l'influence la p
fut Paul Véronése. H
était encore dans la vil
tableaux y excitaient
bruit de sa gloire avait
de l'Escaut; des œuvr
nues, comme pour a
renommée devint si
faire reproduire par lu
en Autriche. Quellin
l'impératrice douairièr
travail, le nomma pei

Dans les derniers mo
le jeune artiste regagn
à Anvers, le grade de
L'année suivante, il
amateur, dans la chan
même époque moura
melaer.

(1) Tome I[er], p. 294.
(2) La corporation d'Ar
18 octobre, fête de S. Luc.

Le patronage de son père et la renommée qu'il avait acquise au dehors lui procurèrent immédiatement de nombreux travaux; les moines de l'abbaye Saint-Michel reportèrent sur lui l'affection qu'ils avaient pour Quellin le vieux. Il songea donc bientôt à se marier. Le 13 octobre 1662, Gilles Martens, le second bourgmestre d'Anvers, lui accorda l'autorisation de passer une nuit hors de la ville, sans perdre ses droits de citoyen. C'était la nuit de ses noces. Et quelle femme épousait-il? Cornélie Teniers, fille du célèbre peintre des kermesses, et d'Anne Brueghel, sa première femme. Elle avait alors vingt-deux ans. La cérémonie eut lieu à l'église de Perck et au château de Perck, résidence fameuse de David Teniers. Cette première fête en occasionna une seconde. Quellin le père, veuf depuis six mois, se prit de tendresse pour Françoise de Fren, sœur d'Isabelle de Fren, épousée en 1656 par David Teniers. Le mariage, au bout d'un an, fut célébré dans le même château.

L'union de Quellin fils donna naissance à onze enfants, qui tous reçurent le baptême sous les voûtes de l'église Saint-Jacques : le peintre habitait, non loin du monument, la longue rue Neuve. Le 24 janvier 1670, Ambroise Brueghel et Marie-Lucrèce van der Goes tinrent sur les fonds le cinquième, une petite fille, qui porta les prénoms de Marie-Thérèse.

Les œuvres et le talent de Quellin le jeune sont difficiles à juger, parce que ses tableaux ont presque tous poussé au noir. Les ténèbres, qui envahissent une peinture, produisent les plus fâcheuses altérations : elles alourdissent la couleur, étouffent les demiteintes, masquent la perspective, voilent la lumière,

empâtent les formes, épaississent les traits, vulgarisent les expressions. La valeur en diminue infailliblement, car personne n'aime les images crépusculaires, où l'on distingue avec peine les objets. Un petit nombre d'œuvres seulement, dues à Quellin le fils, ont gardé des teintes claires et donnent une idée juste de l'aspect que devaient généralement offrir ses toiles, quand l'artiste venait d'y promener son pinceau. L'une de ces productions porte la date de 1674, l'autre celle de 1692 : un intervalle assez grand sépare les époques où elles furent exécutées, pour permettre de croire qu'elles représentent sa manière habituelle.

La première, qui figure les *Pèlerins d'Emmaüs*, orne l'église Saint-André, à Anvers. Elle porte l'inscription suivante : *E. Quellinus junior, a° 1674*, que j'ai vérifiée. Les trois personnages principaux dînent en plein air, sur une terrasse, près d'une rotonde champêtre. Un adolescent se tient debout à côté d'eux, sans doute pour les servir, et une toute jeune fille, portant un plat, monte un escalier. Sous la table, un joli chien blanc, aux oreilles fauves, prend sa part du festin en rongeant un os. L'aspect général de ce tableau charme déjà la vue par son élégance. La couleur est un peu lourde; il n'y a pas beaucoup de lumière et presque pas de clair-obscur. Mais la scène forme un ensemble bien composé, les types ont une distinction originale. La tête noble, douce, calme, expressive de Jésus respire toute la poésie de l'Évangile : les disciples le regardent avec étonnement consacrer le pain mystique. Celui qu'on voit debout jette de la variété dans le tableau : c'est la figure d'un laboureur transportée sur la toile, et quelle vie anime ses traits rus-

et la jeune fille, qui se res-
sœur, ils ont les formes les
age unit la beauté morale
uté physique : leur front,
ngénue expriment en même
âge, la bonté du cœur, l'in-
.
partient au musée de Dun-
ette longue signature :
b. Cæs. Ma. fecit ann° 1692
erpiæ.
on de la vraie Croix, par
servé, comme le précédent,
uste du coloris de l'auteur,
tération. Une vieille femme
t de la vraie Croix forme le
sa robe bleue et son man-
t à fixer sur elle l'attention
qui porte l'instrument déi-
travers sur les tibias de la
compli. La victime arrachée
ciel des yeux pleins de
lène, jolie Anversoise au
r une de ses mains, tandis
la soulève par une aisselle.
eaucoup près, le caractère
e gravité, que réclame le
vieille, elle est à la fleur de
oquetterie des plus mon-
its, dans ses yeux, quelque

.; largeur 2 m.

chose d'agaçant, des promes
dire. Une spectatrice étonn
Quant au jeune homme blon
posé que la pimpante souve

Un évêque et d'autres
groupe au-dessus du premie
leurs expressions lourdes e
nouveau la langueur du sen
Pays-Bas catholiques, malgr
espagnole. Cette tiédeur est
que le neuvième et le onziè
jeune se consacrèrent au s
était donc une espèce de c
n'exaltait plus l'esprit et n'
Un polisson et une gamine
droite, pour examiner le s
l'image plus édifiante. On se
découvrir la moindre trace
faut louer l'agencement de l
juste et agréable, est bien
toiles obscurcies de Jean-E
poser.

Voilà les pages qui m'ont
l'artiste ; les autres forcent
ments sévères.

Weyerman et Descamps r
cine de Bethsaïde, peinte pa
l'abbaye de Saint-Michel, c
pale, non-seulement à caus
cause de son mérite. Le pr
enthousiastes qu'ils sont a
pas autrement d'une merve

en 1672, à l'âge de trente-
vait plutôt augmenter que
même une grande impor-
enté avec sa femme, ses
us, suivi de ses apôtres et
iche vers l'onde salutaire
endant la nuit. Une colon-
, entoure la scène. Parmi
ne jeune mère montée sur
ant son lit. Telle est la dis-
rceau, qu'on pourrait dé-
le, les accessoires, comme
les arbres, les terrains, les
ant les trois quarts de la
généralement dure; les
pinceau, les ombres dia-
ant les grands peintres,
itions. Quelques person-
ent exécutés, entre autres
aille, avec une petite fille
u tenant un compas. Plu-
ression, notamment celle
âne, celles du paralytique
, en somme, l'œuvre en-
nts de la médiocrité. Le
m, le sentiment, l'adresse
nt la région que peuvent
tistes. Les seuls mérites
nt la vigueur et la facilité
peintre, exécuté sur cette
t, prouve qu'il ressemblait

La seconde partie du tableau, qui le terminait en forme ogivale, quoique l'édifice représenté soit de style grec, n'a pu être mise à la place qu'elle devrait occuper, les salles du musée n'ayant point la hauteur nécessaire. Elle donne lieu aux mêmes observations. Quelques personnages se détachent vivement sur le ciel, mais la composition trahit çà et là ce manque de logique ou cette faiblesse de raisonnement, qui dénonce toujours la médiocrité. En haut du monument règne une galerie, où sont postés bon nombre de curieux ; on y voit une femme portant sur sa tête une énorme gerbe, dans laquelle s'épanouissent en abondance des coquelicots et des fleurs de camomille. Pourquoi cette Flamande a-t-elle grimpé jusque là-haut avec une pareille charge? Deux autres individus, un nègre et un paysan, escaladent en outre une des pyramides qui surmontent l'édifice. Dans quel but? Ne dominent-ils point suffisamment la scène? Caprice d'homme vulgaire, sans charme et sans justification.

Campo Wayerman prétend que ce tableau a été gâté par un vernisseur; je suis tout disposé à le croire. Mais les autres toiles du musée ne lui paraissaient point avoir subi le même outrage, quand il les vit à leur place primitive. Elles n'ont point cependant une meilleure apparence et ont poussé au noir, comme la *Piscine de Bethsaïde*. Les trois morceaux, qui représentent les *Martyrs de Gorcum*, sont aussi des œuvres médiocres. Dans les deux premiers, toutes les têtes ont le calme de l'insignifiance. Les personnages du troisième sont plus vivants, mais une circonstance prouve combien l'auteur manquait de tact et de goût : un chien, servant de ministre à la colère divine, mord

laisse non-seulement
d'une façon triviale,
un effet dramatique,
La couleur des trois
, manque d'harmonie

isien, exposé dans la
lus d'éloges. C'est un
e, pour ne pas dire
ge ont des types assez
ce apathique émousse
ntit leur figure. Les
sensation déplaisante
es, par leurs physio-
urs chairs aux tons de
sont eux-mêmes mal
vraisemblable.
s devant d'autres ta-
esse de mon opinion.
es. Un *Trait de la vie*
d'un homme habile
: rien de saillant e
dans la composition
orte, qu'on voit sur le
y a de mieux. Signé
Majestatis fect 1694
. Morceau qui repré
ant contre un roi bar
plutôt qu'originales
cées, ont l'air d'appa
mbre, l'aspect généra
e. C'est une œuvre oi

il y a du talent, mais de ce talent inférieur qui ne satisfait point.

Je pourrais citer, décrire même, bon nombre de toiles aussi peu attayantes, disséminées en Belgique : notamment une *Adoration des Mages*, que possède l'église Saint-Jacques, à Anvers, plusieurs épisodes de la vie de S. Augustin, qui décorent l'église Saint-Sauveur, à Bruges ; mais ce serait une tâche ingrate et inutile. Les musées du Louvre, de Berlin, de Vienne, de Munich et de Londres ne renferment aucune toile de Jean-Erasme. On a peu gravé d'après un artiste qui travaillait à une époque de décadence et ne pouvait enthousiasmer le public. Je me bornerai à mentionner une vaste composition dessinée par Quellin le fils, en l'honneur de Lothaire-Frédéric, évêque de Spire, exécutée sur cuivre par Richard Collin : toutes sortes de figures et d'emblèmes entourent l'image du prélat.

Cornélie n'avait pas apporté dans la maison de Quellin un bonheur sans nuages ; elle respectait le nom de son père et de son mari, elle mettait au monde une postérité de bon aloi, mais elle n'aimait pas l'ordre et n'avait pas le goût de l'économie. Elle recevait le beau monde, menait grand train et avait pour le jeu de la bassette une passion malfaisante : elle y tenait tête aux plus riches cavaliers. Si encore elle avait eu bonne chance ! les beaux florins d'or eussent consolé l'artiste. Mais elle perdait régulièrement, et les bénéfices de son mari ne pouvaient réparer les conséquences de ses défaites perpétuelles. En vain il augmentait le prix de ses tableaux; le luxe et la gêne habitaient de compagnie sous son toit.

ussi prodigue envers
›ut le reste. Elle les
ıdres caprices. C'était
ıon petit ami? Que
la bourse paternelle
'elle ne s'était rem-

borner les dépenses,
rce de caractère lui
ıttre sans armes? Le
es relations avec tout
ême abusaient de sa
, sentant sur la bride
faute d'espiègleries.
e devait pas rentrer
ent à l'estaminet voi-
de travailler assidû-
ots. La fête allait son
endit sonner; un des
aperçut Quellin, qui
›n ne pensait. Il cou-
ne aux buveurs : —
s, c'est le maître qui
s verres, puis au tra-
es disparurent en un
urs palettes et leurs
nce de calme labeur.
avait trop bu, s'était
rière le chevalet de
emps de le réveiller,

ou on n'avait pas pensé à lui. Le peintre s'assied devant son tableau, reprend son travail et allonge les pieds. Il sent un obstacle, demande ce que ce peut être. L'apprenti déluré, qui avait poussé le cri d'alarme, ayant alors fait signe à ses camarades, dit avec un grand sang-froid : « C'est un mannequin, maître, d'après lequel nous avons dessiné pendant votre absence, et qui est tombé : nous allons le remettre en place. » Les fripons traînèrent alors leur complice dans une autre pièce. Le bonhomme ne s'aperçut de rien (1).

Un chef de maison si peu clairvoyant, mené par une femme si peu économe, devait fréquemment se trouver aux prises avec la fortune. Les circonstances politiques, d'ailleurs, ne secondaient point ses efforts pour mater la capricieuse déesse. Une interminable guerre avec la France, les pillages des mercenaires lorrains et croates, qui avaient mission de défendre le pays et traitaient sans ménagement la population, ruinaient les provinces belges. Quelques gouverneurs, comme Léopold Guillaume et don Juan d'Autriche, aimaient les beaux-arts, mais n'avaient pu leur accorder qu'une protection passagère et insuffisante. La bonne volonté de Max-Emmanuel ne leur fut pas d'un plus grand secours. Le duc de Bavière, pendant le mois de décembre 1691, se livrait passionnément au plaisir, selon son habitude, dans la ville de Venise, quand un messager de Charles II vint lui offrir la lieutenance des Pays-Bas espagnols, avec une autorité absolue et

(1) « J'ai entendu conter cette anecdote par son fils le chanoine, qui m'en a garanti l'exactitude, de façon que je la rapporte au lecteur en toute assurance. » *De Levensbeschryvingen der nederlantsche Konstschilders*, t. III, p. 313 et 314.

on prépara une fête, oì
quement protecteur de:
Saint-Luc. La solennit
vrier 1693. La grande
tableaux des meilleu
Baptiste Greyns, ancie
de la corporation, alla
grand nombre de vale
le mena dans la salle c
l'y attendait. Il fut éga
Le banquet fini, une
théâtre, où l'on aperçu
appuyée sur une urn
Apollon, sortant de la
termes :

« D'où vous vient l'
abandonnez ? Pourquo
de vos joues pâles ? Pr
émus de vos plaintes. C
la mer, aux premiers r
héros de la maison d'
vous afin de vous proté
retrouveront leur éclat

Un peintre et un sc
théâtre : le premier por
figuré le siége de Belgr
Renommée jouant une f
sa bravoure ayant con
cette place d'armes. « S
le sujet essentiel de
ouvertement l'auteur, f
Kerricx (née Ogier). Sc

vu surtout qu'il avait été rimé
es (1). »
sa le plus dans le spectacle, ce
ιécuté par le mari. Guillaume
le l'Electeur, d'après un portrait
le duc le soupçonnât le moins
mage, ayant été recouverte de
omme un bloc de pierre brute.
prince et feignant de vouloir
donna un coup de maillet qui
tête ; de nouveaux coups débar-
s l'autre, puis le nez, puis la
este du buste. Le gouverneur
, déclara qu'on ne l'avait jamais
aussi agréable. Cette œuvre, in-
tée avec le modèle, orna long-
eur de la compagnie (2).

rgh der nederlantsche Konstschilders,

. 245. — Deux ans après Max-Emma-
e à la corporation d'Anvers, en com-
onde, fille du roi de Pologne Jean So-
qu'il venait d'épouser. Papebrochius
manière suivante :
æ dux, ejusdem januarii die ix, anno
am vespertinam advenit, cum nova
gis, Joannis Sobieski, filia, Theresia

it ad Academiam, ubi stabat nudus
tus pelle et clave instructus, a tironi-
tibus delineandus; quo modo in Aca-
rum stabat in medio puella, Palladem
eanda. Singulorum sedulitatem inspe-
duces; moxque patefactum theatrum

Mais la lutte acharnée de l'Europe entière contre la France, lutte qui avait pour champ de bataille les provinces belges et, momentanément suspendue par la paix de Ryswick en 1697, recommença trois ans plus tard, ne permit point à l'imagination flamande de se ranimer. Les beaux-arts, l'industrie, le négoce, la civilisation même, tombèrent dans une décadence croissante, et la pauvreté générale augmenta en proportion. Sous l'influence de l'âge, Érasme Quellin s'affaiblissait graduellement, comme la nation. Il devint si blanc, si chenu, les ombres de la vieillesse obscurcirent tellement ses yeux, nous dit Campo Weyerman, qu'il ne voyait plus le bout de son pinceau. La fortune, qui aime non-seulement les audacieux, mais les jeunes gens, ne pouvait pas lui prodiguer ses dons et ses sourires.

Un document de l'année 1709 prouve cependant que Jean-Érasme était alors peintre officiel de l'empereur Joseph Ier.

Sa femme, Cornélie Teniers, mourut en 1706, dans la Longue-Rue Neuve, et fut ensevelie honorablement à l'église Saint-Jacques, le 9 décembre.

Vieux, pauvre et seul, n'ayant jamais eu assez de caractère pour gouverner sa maison et défendre ses intérêts, Quellin aurait traîné chez lui une existence misérable. Ses enfants le placèrent à Malines, dans une maison de retraite, où il mourut le 11 mars 1715 (1).

est, in quo, recitata cum plausu, comedia elegans mire placuit. »

(*Annales Antwerpienses*, t. V, p. 338.)

(1) Descamps avait imprimé cette date, en ajoutant qu'Érasme Quellin le fils est décédé à Anvers. Mais ni les archives de

ɔption, classent parm
vieux un nommé J
ué un assez grand r
années du XVIIe siè
Quellin le fils aurait
C'est encore là une
ur invraisemblance.
ɔvembre 1678, à An
Bruges le 4 mai 166
de onze ans et que
ître ferma les yeux
mpter au nombre
urait pas habité une
ruges, où il entra en
unincxhove (1). Que
il jugea qu'il serait
abile et alla, au bo
discipline de Quel
gistres de la ghilde a
père. Son noviciat
recevoir franc-maîtr
référa venir travaill

s des paroisses ne confi
été la date et annoncé p
mina ses jours à Malin
qui veut dire hôpital, do
de *Provenierskuis*, mai
our entrer à l'hôpital, l
uitter Anvers, et je dou
été accessible dans un

Saint-Luc, à Bruges, p

France, dans la capitale. I
acheva ses études, sans se l
indigène. Il y fut bien ac
travaux que les chroniquei
même, comme un trouvèr
en d'autres villes du roya
ceau. Il y fut captivé par ui
qu'il emmena dans sa ville
franc-maître le 12 janvier 1
juré; en 1712, il remplit le

Sur les bords de la Sein
institutions monarchiques
Duvenede, il obtint le dr
académie, dont il fut le pre
était une ville morte, où
sottise, l'esprit mesquin e
lésinerie des provinces. l
Kerkhove alla dormir avec
tution exotique fondée par
L'ancienne ghilde valait m
Mathieu de Visch restaui
Mais le génie de la vieille é
vint pas habiter ses salles
dans une ombre croissant
souris des temps crépuscul

Il ne paraît pas, comm
seph van den Kerkhove
pendant son séjour en F
style, le dessin, la couleur
mêlait, comme lui, le bien
qualités. Le peu de table
restent le prouvent suffisa

CHAPITI

UNE OCCASIOI

Bombardement de Bruxelles, in
toutes les œuvres d'art sont dé
de ses ruines, il faut vingt-cin
corer. — Situation favorable de
bres de la famille VAN ORLEY
talent de *Richard*. — Il cultive
le dessin au crayon et la gra
rapides et succès de *Jean*. — L
le surcharge de travaux. — En
Défauts de sa manière; c'étai
famille VAN HELLEMONT. — Be
Jacques van Hellemont, un des gr
— Liste de ses ouvrages. — V
des Hosties poignardées. — N
FRANÇOIS EISEN. — Presque to
d'artistes ont disparu. — Ils
circonstances.

En 1695, un événement t
désastres qui serrent le co
solitude, faillit anéantir la vi

ıllandais, alliés avec l'Espagne
nt bombardé le Havre et Dieppe;
bombardèrent Saint-Malo et
ue le roi d'Angleterre, Guil-
.r Maximilien de Bavière, gou-
atholiques, assiégeaient Namur,
Français. Le maréchal de Bouf-
ec autant de bravoure que de
ıe diversion en sa faveur, pour
dévastations, Louis XIV eut
ıord, puis d'incendıer Bruxelles.
ıi, qui commandait l'armée fran-
ɜ diriger immédiatement toutes
.tale du Brabant. Le 11 août, le
ıuteurs voisines, où il fit mettre
' mortiers et dix-huit canons à
annonça au prince de Berghes,
lles, que si les Alliés voulaient
.s bombarder aucun port de
'er sans causer le moindre dom-
Un gouvernement national eût
a proposition; mais la Belgique
ement national et expiait toutes
sseurs. Aucune réponse n'ayant
l'exécution commença. Les bat-
'ent 3,000 bombes et 1,200 bou-
lle condamnée. Le ravage fut
.es et 3,830 habitations s'écrou-
es; sept églises et 460 maisons
mmages. Une foule de citoyens
ıs plus précieux, tableaux, sta-
uscrits enluminés, archives des

corporations devinrent la proie de l'incendie. Toutes les œuvres d'art que possédait l'hôtel de ville brûlèrent, et dans le nombre se trouvaient les quatre panneaux à jamais regrettables de Van der Weyden, qui faisaient depuis cent cinquante ans l'admiration des connaisseurs.

Pour châtier la barbarie des Anglais et des Hollandais, pour combattre les Espagnols, Louis XIV avait presque détruit une ville inoffensive, qui n'était ni espagnole, ni anglaise, ni hollandaise.

La courageuse population, habituée dès longtemps au malheur, ne se laissa point abattre : à peine les ruines avaient-elles cessé de fumer qu'elle entreprit de reconstruire les édifices anéantis. Les corps de métiers avaient perdu leurs hôtels, qui environnaient la grande place. Tout le monde se mit à l'œuvre, et, au bout de quatre ans, une cité nouvelle étalait au jour ses blanches murailles, comme une protestation muette contre l'injustice du sort et la cruauté des hommes.

Les églises, l'hôtel de ville, les autres monuments publics, les maisons communes des soixante métiers ne pouvaient rester sans décorations. Les artistes que possédait Bruxelles furent chargés de travaux, qui les occupèrent vingt-cinq ans. Le besoin qu'on avait de leur palette explique la brillante destinée de Victor Janssens, de Jean van Orley et de Jacques van Hellemont. Des hommes de génie eussent trouvé là une occasion admirable, un digne emploi de leurs facultés ; malheureusement il n'y avait que des hommes médiocres.

La famille van Orley dut à cette calamité publique une sorte de regain. En 1663, Pierre van Orley, paysa-

fant
uel
a les
ait l
nce
le g
llet
tou
opp
nt i
atôt
emi
age
npo
pre
tal
au
vait
t u
e Je
rac
s so
les
foli
en
de t
ieu
ettr
ait

x de

ıphé de son rival Anaclet.
age ne confirme guère les
iographes et lexicographes
d van Orley. J'ai reproduit
un simple écho, n'ayant
une de ces délicates pro-
l'artiste bruxellois. Depuis
tous les historiens et cri-
ıe position. Il y a donc appa-
chefs-d'œuvre, car les chefs-
ısqu'aux ignorants, qui, sans
pte exact de leur valeur, les
des choses précieuses. Les
ont aussi disparu, sauf un
ction faite de la toile d'An-
liquer plus de trois : le pre-
ication de S. Jean Baptiste,
s, dans l'hôtel de ville de
appartiennent au musée de
endes grecques, ennuyeuses
ésente les *Piérides changées*
des Muses sont en train de
: il leur pousse des ailes et
ond n'a pas plus d'intérêt :
, pour ainsi dire, les yeux
afin de les distribuer sur la
ture ne vaut pas mieux que
pporte à Descamps, Richard
goût de l'Albane ou de
antôt dans celui du Pous-
une grande recommanda-
disposer dans ses fonds de

beaux motifs d'architecture, observait très-bien les lois de la perspective et indiquait avec netteté les différents plans de ses images.

Le frère de Richard, Jean van Orley, vint au monde à Bruxelles, le 4 janvier 1665. Il eut aussi pour maître son oncle Jérôme, moine récollet ou minime, qui pouvait seul lui apprendre à traiter la figure, puisque son père était paysagiste. Ayant montré de bonne heure autant d'assiduité que de facilité, il fit des progrès rapides, surtout dans le dessin et la composition. Il avait une manière de draper large et naturelle. Sa couleur était alors délicate et vraie, au dire de Mensaert. Il parcourait sa trente et unième année, il était dans toute sa force, quand la métropole belge fut presque réduite en cendres. Ce crime de lèse-humanité lui ouvrit une immense carrière : chaque monument, qui sortait de ses ruines, devenait comme un atelier de peinture et de sculpture. Les tableaux de Van Orley contribuèrent à décorer presque tous les édifices. On en voyait quatre à la Chapelle Royale, cinq dans l'église et quatre dans le réfectoire des Dominicains, deux aux Minimes, deux aux Carmes déchaussés, plusieurs dans l'abbaye de Ninove, à quelque distance de Bruxelles, d'autres encore dans les monastères de Grimberghe et d'Afflighem. Certains monuments religieux n'en possédaient qu'un seul, comme l'église Saint-Nicolas, l'église des nonnes de Béthanie, la chapelle Saint-Corneille, la chapelle des Sœurs Noires, la chapelle Saint-Éloi, l'église de Monte-Serrato. A l'hôtel de ville, on chargea Van Orley de peindre le plafond de la salle du greffe et d'exécuter un portrait de Philippe II. Les jurandes ne montrèrent

ent à obtenir son concours
ınt avoir cinq tableaux de
ux, les escrimeurs un nomb
et les portraits de plusieu
es brasseurs lui firent orn
ation avec Jacques van He
ec son émule Janssens. L
s trois grands hommes
ıour leur maison commun

sseries avaient également r
lui demandaient souvent d
bue au grand nombre de m
ux l'altération de sa couleu
nte. Quelquefois il dessina
:ions tracées à la plume s
ncre de Chine et rehaussé

van Orley lui attira des con
i venaient de loin, comme u
ıérite. L'électeur de Cologı
our lui plusieurs patrons d
ruges, Henri van Susterei
aux, qui devaient orner l'a
int-Donat, où dormaient l
. Il y peignit des scènes en
ist, depuis son humble nai
de Bethléem jusqu'au trion
Le dignitaire ecclésiastiqu
précieuses, les fit copier
r Van der Borght, de la mên
aux, sous les yeux de Va

rley, qui surveilla l'opération. Quatre *antependia*, ı devants d'autels, furent exécutés de la même maère. Ce double travail coûta au pieux amateur la ›mme de 46,000 florins. On suspendait les riches ntures devant les tableaux pour les garantir, penınt six mois de l'année, depuis la fête de Pâques .squ'à la Toussaint. Aurait-on mieux protégé des ıefs-d'œuvre ? Il s'en faut bien pourtant qu'elles ʻeillent l'admiration, car elles existent encore et ont ıssé de l'ancienne cathédrale, maintenant démolie, ıns la cathédrale nouvelle, dédiée à Saint-Sauveur. n y reconnait l'imitation de divers styles et même es emprunts faits à plusieurs maîtres, surtout à ›uvenet. L'ambition de l'artiste ne visait pas bien ıut, comme on voit. Et la couleur fausse, disırdante, n'a que de lointains rapports avec la ıture.

Presque tous les autres tableaux, dont nous avons nprimé la liste, ont disparu. Il leur manquait la gueur de la facture et le charme suprême de l'orinalité. Les quatre morceaux de la Chapelle royale et ›pagnole étaient peints dans le goût de Van der eulen. La *Circoncision* et la *Purification* de l'église es Dominicains rappelaient la manière de Lesueur. ans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, un grand ombre avaient déjà poussé au noir; les ombres aient devenues opaques, et les chairs de maints ersonnages déplaisaient par leurs tons rougeâtres. nfin une platitude bourgeoise et la langueur des poques de décadence alourdissaient presque toutes s têtes. Ces graves défauts ont sans doute voué les oiles au néant : comme on y tenait peu, quand les

volution et du premier Empire ont
elgique, on a laissé l'orage les em-
te à peine quelques-uns. La petite
as, à Bruxelles, enveloppée si bien
isons qu'il faut chercher avec soin
: l'entrée, possède encore une toile
ey, qui figure la *Délivrance de*
st assez correcte de dessin et assez
cture ; mais le style maniéré du
ne contraste avec la gravité du sujet.
inspirations bizarres des temps de
ıtre n'a-t-il pas eu l'idée malencon-
· à l'ange la forme et l'attitude du
e ? Jusqu'où la manie de l'imitation
'er un homme qui marche dans la
ir exactement où il veut aller ! A
ans la Salle du greffe, une allégorie
fond par Van Orley montre au spec-
enfants, qui groupent ensemble les
elles, Louvain et Anvers, les trois
du Brabant, et repoussent celui de
ée depuis longtemps de la Belgique,
s de l'Espagne et des Provinces-
t élégante et bien composée, mais le
pas lieu à une grande dépense de
it de Philippe II, qui orne aussi la
, pèche par insignifiance : il est
mbre caractère et la laideur triviale
anne la Folle, avide de sang comme
monomanes. Le réfectoire de Dili-
une *Adoration des mages,* qui passe
méritoire, et l'église d'Asch, entre

Bruxelles et Alost, une *Résurrection du Sauveur*, classée autrefois parmi les meilleures toiles du peintre. Voilà tout ce que le temps a épargné de ses nombreux tableaux.

La dévotion espagnole, qui assoupissait et aveuglait la Belgique, fournit à Van Orley l'occasion d'illustrer un pieux ouvrage intitulé : *La merveilleuse et salutaire naissance du Christ, ensemble ses principaux miracles, signalés avec une rare élégance par les riches inventions du fameux peintre Jean van Orley, gravées à l'eau-forte et élucidées au moyen d'un texte explicatif, par H. Eland.* Ce qu'il y a de bizarre, c'est que ce livre parut à Amsterdam.

Favorisé par les circonstances, l'artiste bruxellois put acquérir une assez grande fortune. Il sut néanmoins se tenir en garde contre les minauderies et les tendres œillades des jeunes filles à marier, que secondait l'habile stratégie de leurs mères. Comblé de gloire et de prospérités, il abandonna la vie comme un soleil qui se couche, le 22 février 1735. On l'enterra dans le cimetière de l'église Saint-Géry, devant la première chapelle, sous la dalle où reposait déjà son père. Il laissait à ses héritiers de bonnes rentes, en biens fonds.

Le principal fut Maximilien de Haese, son neveu et son élève. Quand la mort eut mis entre ses mains la fortune de son oncle, il partit pour ce jardin d'Armide, où allait s'énerver la jeunesse de toutes les écoles, je veux dire les provinces italiennes. Il étudia pendant sept ans à Rome, sous les maîtres les plus fameux de l'époque, et revint sans talent, comme il était parti. Les églises et les corporations ne lui en demandèrent pas

ı voyait de lui à
armes, le *Mariage*
, la *Purification* ;
eaux représentant
Marie ; à Sainte-
ıs l'église des Do-
and Béguinage, la
e des Cordeliers,
tament ; chez les
es qui ornaient le
ıem, au nord de
li le travail, ni les
ue tant d'hommes
manquaient donc
on contemporain,
yons du soleil ne
s toiles de l'opu-
en peu d'intérêt,
urs et les musées
ı temps, qui juge
les a vouées au
re avaient dû être
pendant la vie de
ı monuments que
)n ne sait ni quand
sa de vivre, et il

urs de Bruxelles,
ait à une famille
tiste van Helmont
decine, avait con-
ĸ sur la chimie et

l'histoire naturelle. Mathieu van Hellemont, grand-père de l'artiste que nous venons de citer, passe pour avoir vu le jour à Bruxelles en 1650 ; mais il dut naître au moins quinze ans plus tôt, car un de ses fils obtint la maîtrise dans la corporation de Saint-Luc, à Anvers, en 1675-1676. Mathieu apprit la peinture sous les yeux de David Teniers le jeune, et ses tableaux suffiraient pour indiquer cette généalogie intellectuelle : son esprit habitait la même sphère, tournait dans le même cercle d'idées. Il représentait aussi des fêtes de village, des intérieurs de métairies, des laboratoires de chimistes, des scènes agrestes et des scènes de charlatans. Sa biographie est très-obscure. On suppose qu'il a visité l'Italie ; on prétend qu'il fit un séjour en France, où Louis XIV, qui détestait les magots de David Teniers, aurait trouvé fort à son goût ceux de Van Hellemont, lui aurait même, suivant Immerzeel, commandé plusieurs ouvrages. Ayant épousé une demoiselle Roussiau, il transporta son domicile à Anvers, où il eut au moins deux fils : Jean, reçu franc-maître, comme fils de maître, en 1675-1676 ; Gaspard, admis au même titre en 1679-1680 (1). On ignore à quelle époque il cessa de vivre. Balkéma lance brusquement la date de 1719, sans fournir aucune preuve de son assertion. Mathieu, d'après cette donnée, serait mort âgé d'au moins quatre-vingt-quatre ans, longue carrière qui lui aurait permis de multiplier ses œuvres. Elles ne sont pas communes cependant, et je

(1) Les livres de la ghilde constatent son origine en ces termes : « Reçu de Gaspard van Hellemont, fils de Mathieu... 18 florins. »

plupart circulent sous le nom de son

e, à Bruxelles, chez le comte Dubus
ui a l'avantage d'offrir une signature
Bellemont f. Elle représente l'inté-
ne. C'est une page d'une très-belle
es figures extrêmement bien faites.
it le plus agréable. Le coloris est plus
que, moins diaphane et moins léger
s de David. Les ustensiles de cuisine,
s, sont d'une exécution tout à fait
trouve sur mon carnet de voyage
blera peut-être audacieuse, mais que
le tableau : « C'est la manière de
. »

Douai renferme un autre ouvrage,
re complète certifie aussi l'origine :
f. Il a pour motif une société agreste
muse. Le divertissement a lieu dans
che, douze personnages font ripaille
ppe blanche. Un musicien ambulant
importune des fredons de sa vielle.
ur de cornemuse, perché sur un ton-
danse pesante d'un villageois et d'une
rbre touffu dresse son épais feuillage
eeinte. Trois enfants s'égayent à son
nte, l'autre joue de la flûte, le troi-
ciel bleu, parsemé de nuages, cou-
hampêtre. L'agencement même du
David Teniers. L'aspect général en
vives lumières s'y enlèvent sur un
s la facture ne vaut pas, à beaucoup

près, celle du tableau que je décrivais tout à l'heure. Le premier semble avoir été fait avec amour, le second avec le désir du lucre ou sous l'aiguillon de la nécessité. De loin on dirait une œuvre supérieure : de près, l'illusion se dissipe. Les figures, peintes à la hâte, sont exécutées en bloc, pour ainsi dire, et manquent de détails; les expressions ébauchées n'ont qu'une demi-signification. L'artiste n'a pas su manier la gamme des demi-teintes, adoucir le passage d'une couleur à l'autre, et les ombres, pour surcroît de malheur, ne sont nullement diaphanes. On sent partout la hâte du pinceau. L'œil ne s'arrête avec une satisfaction entière que sur les accessoires, chaudrons, marmites, pots de terre accumulés dans l'angle inférieur de droite, sur la corbeille pleine de pain, les cruches et les brocs qui chargent la table (1).

Un vaste morceau de l'ancienne galerie Pereire va relever dans notre esprit Mathieu van Hellemont. Il est, comme les précédents, signé en toutes lettres. Cette ample toile n'a pas moins de 1m 36 c. de haut, sur 1m 95 c. de large. On y voit une immense table dressée devant une ferme; la jovialité flamande anime toute la compagnie; on mange, on boit et l'on rit à pleine gorge. Partout fonctionnent en conscience d'autres groupes de buveurs. Les ménétriers accordent leurs instruments pour la danse prochaine. Comme dans les tableaux de Teniers, de nobles curieux viennent visiter la fête. Sur le premier plan, à droite, cuit au soleil toute une réserve de bombance :

(1) Hauteur 0 m. 86 ; largeur 1 m. 17.

.f surveille les marmites et donne
ervante. Au fond, derrière les per-
nt les clochers d'une ville, où l'on
tes habitants ne font point d'aussi

is qui distinguent la première toile,
cette page : beaucoup d'amateurs
e le chef-d'œuvre de l'artiste.
› un tableau qui figurait dans la
ndt, vendue en 1864. C'est une
mposée et très-bien peinte, d'un
lerne ; les draperies sont exécutées
ontrastées avec une adresse éga-
.es. On voit tout d'abord que le
Teniers, mais la palette de Mathieu
'ande énergie et des tons plus

es historiens ayant ignoré absolu-
Jean et de Gaspard van Hellemont,
ne connait ni leur biographie, ni
ıe puis ajouter à la note de leur
rancs-maîtres que de minimes dé-
emont fut reçu le 18 octobre 1676,
s célibataires; le 4 mai 1690, la
es mariés, à laquelle il devait ap-
gtemps, le nomma conseiller. En
Grand, l'année suivante, Pierre
entrés chez lui comme élèves.
e 17 octobre 1677, à la sodalité des

renseignements constate que Jean
676. Le 17 avril 1683, sa femme lui

donna un héritier, Segher (1) Jacques van Hellemont, qui était ainsi le petit-fils et non le fils de Mathieu. Le nouveau venu apportait avec lui dans le monde une mauvaise constitution, chance fatale qui l'enveloppa toute sa vie et en abrégea le cours. Son père lui enseigna l'art de peindre : il eut la satisfaction de voir son talent grandir comme un arbre des tropiques, avec une étonnante rapidité, mais ne put assister au développement complet de son heureuse nature. Faible lui-même, selon toute apparence, il abandonna, jeune encore, sa famille et son pinceau. Parvenu assez loin pour être en mesure de se guider lui-même, Jacques poursuivit ses études et acquit par le travail une habileté peu commune à son époque. Chose rare, il n'alla point au delà des Alpes consulter les vieux maîtres italiens, qui parlaient aux enfants des Pays-Bas un langage plein de mystères. On peut certifier d'avance qu'il n'y perdit rien.

Il venait de faire ses preuves, il était dans toute la verve de la jeunesse, quand la capitale du Brabant s'alluma comme un bûcher, flamboya sous les bombes du maréchal de Villeroi. Lorsque la ville sacrifiée sortit de ses ruines, l'intérêt et la gloire lui conseillaient d'aller s'établir là où l'on avait besoin de son concours. Il transporta effectivement son domicile à Bruxelles, revint au berceau de sa famille. Les com-

(1) Le mot *Segher*, dérivé du substantif allemand *Sieger*, veut dire VAINQUEUR; en latin, *Victor*. En tête de son chapitre sur ce peintre, Descamps a mis : « Segres-Jacques van Helmont, élève de son père Jean van Helmont. » — Et dix lignes plus bas, il le désigne comme fils de Mathieu! Et, depuis un siècle, personne n'a remarqué cette contradiction! Tous les livres ont

plus pressantes lui arrivèrent de tous
l'église de la Madeleine, il peignit le ***Mar-***
nte Barbe, tableau d'autel; pour Saint-
us guérissant le fils de la Cananéenne (1);
rmes non réformés, le ***Sacrifice d'Elie*** et la
tine; pour l'hôtel de ville, le ***Peuple d'Is-***
ant ses bijoux au grand-prêtre Aaron, qui
e un veau d'or. Mais ses œuvres les plus
furent destinées aux corporations ou-
our les charpentiers, il exécuta cinq ta-
urant des scènes empruntées à la vie de
pour les escrimeurs, le ***Triomphe de***
r les épiciers, trois sujets tirés de la vie du
acob; pour les mariniers, trois sujets éga-
lui fournit l'Écriture; pour les merciers,
lu, puis reconnu par ses frères.
fabricant de tapisseries, François Leyniers,
grands modèles à Jacques van Hellemont,
nta six motifs puisés dans l'histoire de

pitale de la Belgique ne témoigna pas seule
ressement à posséder de ses œuvres. L'é-
ambeke, entre Bruxelles et Alost, voulut
rand tableau d'autel, figurant le ***Baptême***
'abbaye de Grimberghe, le ***Retour de l'En-***
ue et l'***Immaculée Conception;*** l'église de

produit la bévue, tous ont fait naître Mathieu en
lrait mystifier les lecteurs qu'on ne s'y prendrait
t.
glise renfermait une des œuvres principales de
sur le fumier, qui s'évapora au milieu de l'in-

Willebroeck, non loin d'Anvers, le ***Dernier Repas du Christ avec ses disciples***; la principale église d'Ath, une image de sainte Anne. Aux Carmes non réformés de Gand, Jacques van Hellemont livra un Sauveur qui expire sur la croix, page digne d'attention que possède le musée de la ville; à l'évêque de Ruremonde, les images fictives des quatre Évangélistes. Pour la bibliothèque des moines de Dillighem, non loin de Bruxelles, il peignit plusieurs bustes; au château de Cattehuys, près de Vilvorde, il orna une salle entière de sujets traités dans le style de David Teniers fils.

Comme si les occasions de travail manquaient à Van Hellemont et à ses compétiteurs, une grande solennité religieuse leur fournit des tâches supplémentaires et des ressources nouvelles. En 1720, les habitants de la capitale brabançonne éprouvèrent le besoin de célébrer, une fois encore, le miracle des hosties sanglantes et de protester contre l'audace des juifs, qui les avaient poignardées trois cent cinquante ans auparavant. Si l'on n'avait pas fait cette pieuse démonstration, la ville eût été inconsolable. On porta en grande procession à travers les rues les oublies merveilleuses, et tous les dévôts en tressaillirent de joie. Puis, pour éterniser la mémoire d'une si édifiante aventure, on commanda aux peintres de mérite vingt tableaux, qui devaient en retracer les principaux épisodes. Ces toiles furent placées entre les chapelles, dans le pourtour de la collégiale dédiée à sainte Gudule. Jacques van Helmont exécuta la principale commande, sept morceaux; Jean van der Heyden en peignit quatre (1); Charles Ykens,

(1) Ce coloriste est tombé de nos jours dans une obscurité si

Guillaume Ignace Kerricx, deux;
es de Roore et un prêtre nommé
aacun une scène. Les tableaux
tous ont été gravés par Jacques

chants ne suffit point à l'enthou-
s habitants de Bruxelles. Un
u devant le lecteur au commen-
et que nous avons depuis lors
ois Eisen, leur donna une satis-
Comme scène complémentaire
ties profanées, il peignit pour la
idule un tableau qui représentait
'archiduchesse Isabelle, accom-
ocession par laquelle on renou-
, le souvenir de cette fabuleuse
.vôt ne manquait jamais d'y as-
ѐges d'Ostende et de Hulst pour
le jour de l'édifiante cérémonie.

ouver aucun renseignement sur son

était le huitième enfant du peintre
Eyckens); il vint au monde à Anvers,
cathédrale le 3 février 1682. Il eut
fleurs Jean-Pierre van Bredael; pour
van Diepenbeeck, fille du célèbre
k et femme du peintre Georges van
u de croire qu'il vint, comme Jean
Bruxelles pour y occuper son pin-
, nommé comme lui Charles Ykens,
fut son élève, prit à Anvers le froc
ourut dans leur convent, le 1er mai
ir réfectoire de ses peintures.

Jamais population d'une capitale ne s'est tant occupée d'une tradition chimérique. Les nonnes de Béthanie, chez lesquelles, pendant les troubles du XVI[e] siècle, les oublies prodigieuses étaient restées six ans cachées dans une poutre, demandèrent à François un tableau où il concentra une partie de leurs singulières aventures.

Outre ces toiles, on en voyait deux autres du même artiste à Sainte-Gudule : la première qui figurait un *Exorciste*, la seconde un sujet que les chroniqueurs n'indiquent pas (1). Ces quatre morceaux durent être peints sur place ; on ne peut guère croire qu'on eût été les demander à l'auteur dans la ville de Valenciennes. Ils nous font connaître, par suite, une résidence de l'artiste à Bruxelles, vers 1720, demeurée jusqu'ici un mystère.

La nature avait faiblement armé, comme nous l'avons dit, contre les perpétuelles embûches de la mort le peintre Jacques van Hellemont. C'était d'ailleurs un homme sensible, que le travail exaltait et fatiguait d'une manière insolite. Et on le surchargeait de commandes, on ne lui laissait aucun répit ! Souffrant toujours, sa verve et son courage lui faisaient oublier ses maux : son zèle opiniâtre l'exténuait. La lutte ne pouvait durer longtemps. Il avait choisi pour compagne, on ne sait à quelle époque, une demoiselle Catherine van den Driessche. Elle lui donna trois héritiers, deux filles et un garçon, qui entra dans les ordres. Puis l'artiste valétudinaire sentit ses forces l'abandonner : il mourut le 21 août 1726, âgé de quarante-trois ans et quatre mois.

(1) Mensaert : *Le Peintre amateur et curieux*, t. I[er].

a pas ménagé les tableaux de ses
terminé les siens. On n'en connaît
la ville de Bruxelles, et le musée
ède pas la moindre toile de sa main.
. qu'un morceau provenant de son
ravail dont j'ai fait mention tout à
ge qui orne la collection de Gand et
Christ sur le Golgotha (1). Elle porte
plète : *S. J. Van Helmont* (2). Nombre
figurent, indépendamment du Gali-
Madeleine, saint Jean, Marie Salomé
lats, parmi lesquels plusieurs sont
ile curieuse. L'œuvre a une grande
un esprit sérieux et de fortes études :
gretté, en la voyant, de ne pas en

oré Janssens prit part aux laborieux
ent à la ville bombardée une partie
tre : il se nommait G. P. Mensaert.
Dominicains, son talent probléma-
é un *Couronnement d'épines* et une
a *Vierge*; pour la chapelle Sainte-
e du dernier motif et une *Adoration*
l'église des Jésuites, cinq tableaux
chapelle particulière, où la sodalité
nait ses réunions. Il nous donne lui-
ces toiles. Que sont-elles devenues?
ntendu parler? Sous le givre de l'in-

phe prouve que la famille écrivait son nom

publiq
ortes, (
trait pa
un ou
'est un
ciseau
et autr
s : le l
et là c
s : il m'
hie de
l fit so
oussièr
issens (
'37, Me
deux
ter des
iée.
30 mar
endres,
aient e
t, qui
furer
rempla
tastrop
cheva
époque
mes su
ait fru
, la mé
indécis
rtistes,

CHA

LES PEINTRES D

La décadence porte les ar
Tristesse des esprits, qui
Tranquillité du monde
universelle. — Les peint
VAN ES. — Tableau du n
de Vienne. — Estime de
VAN SON. — Obscurité d
qu'il obtient. — JEAN-BA
père et s'embarque pou
qu'on lui fait à Londres
être marié, il meurt de
Lille. — FERDINAND VAN E
— Il est appelé tout jeun
vaille sans cesse pour le
Admiration enthousiaste
— Immenses travaux de
il laisse une fortune à
Mœurs crapuleuses de ce
détruisent son talent. —

Dans la pièce de Sha
le prince anglais, qu'un
ronne, exprime d'une ma

ou délicat, on oublie l'homm
tieux et leurs crimes. On se p
calme, de son indifférence, de
Elle prodigue avec la même
mort, la joie et la douleur. L
millions peuvent disparaître
faible regret; d'autres millio
flots de son urne intarissable:
ni une larme, ni une plainte, ni
sement, ni une mélodie funèb
voyage, ils se sont endormis d
formes vieillies que d'autres
rêves de la nature auxquels s
Cette mère inépuisable avait, e
sa force, et elle continue à l'ex
pas davantage. Et le torrent d

Voilà ce que sentent confus
giste, le peintre de fleurs,
travail sourd, perpétuel et my
change et renouvelle sans c
spectacle des champs et des b
de la foule humaine dans les
désertes. Mobile magnificenc
où rien ne se perpétue qu
créateur; fastueuse décoratio
heures du jour et de la nui
passagère d'un machiniste in
dans ce fleuve immense, do
jamais, chacun de nous est à p
un moment sa crête, puis
Quelle importance, dès lors, o
plus graves de l'histoire, les

et des sociétés humaines,
; et n'en point ressentir les
même ont le peu de jours
re, pour disparaître bientôt
t? Ne sommes-nous point
que chasse un vent rapide?
e, le mépris des agitations
hique de tout ce qui émeut
s pas constituer pour nous
epos, solitude, contempla-
eux! Et toi, silence, âme du
ermets d'entendre les voix
les mélodies de la pensée,
ection magique. Une prome-
le long des dunes, sous le
les parfums sauvages de la
rs, vaut mieux que tous les
isirs factices, que la gloire,

les coloristes ingénus, qui,
qu'au premier Empire, ont
te de tribu délicate et rési-
leur faisait oublier l'asser-
ne jacinthe les consolait de
leur enseignait la patience,
es roses, les jonquilles, les
les lis et les jasmins leur
t la sérénité. Comme Daniel
its jardins qu'ils cultivaient
ent les filles de leur amour,
mbellir, s'épanouir, où ils
et s'enivraient de leur ma-

gnificence
comme ur
au ciel qu
et de la ro
Le plus
se nomma
Anvers,
15 octobre
mère, Jea
Jacques W
représenté
entra com
un certain
attendu qu
seulement
quarante
beaucoup
avant son i
qui rappel
gner Harle
années. E
Meissens
sous laqu
— « Peinc
fleurs, les
il demeure

(1) Il est
anversoise
serait-il le
scribe?

(2) *Images*
par Jean Me
traet, l'an M

e le type d'un homme inte
une de ces bonnes figures
t la confiance. Il devait êt
ues Jordaens, car le granc
onnages qui animent deux
ans la galerie de Vienne.
e 18 octobre 1665 et le 18
666, comme le prouve le
ire, inscrit sur les registre
i, au musée de Lille, un
les défauts et les qualit
u connaisseur. Un panier
de raisins, un melon, des n
le citron, une douzaine d'
, sont les principaux objet
dessin est un peu mou,
ue d'une pâte solide, et le
sans la vigueur du fond, q
plans. Les grappes mérid
ntionnel, manquent de rel
a pas eu assez souvent à
roduire avec exactitude.
re melon du Nord, que
bjet le mieux traité, qui se
l'accent au tableau, c'est le
Es a pu étudier à sa guise

u du musée d'Anvers ne m
mpérés : une coupe d'or, d
d'étain, un couteau, un
st une cruche de métal s'
lâtre et se profilent sur un

Les œuvres principales de Van Es sont deux morceaux énormes que possède le musée de Vienne : ils représentent, l'un comme l'autre, une boutique de poissonnier. La première a 7 pieds 11 pouces de haut, sur 11 pieds 9 pouces de large ; la seconde, 7 pieds 5 pouces sur 11 pieds 9 pouces. Betty Paoli les nomme des chefs-d'œuvre. Les personnages, de grandeur naturelle, ont été peints par Jordaens. L'une figure un marchand de poisson et sa femme dans leur boutique, recevant d'un jeune homme robuste le prix convenu pour un achat qu'il vient de faire. Près d'eux, quatre chalands, puis un nègre et un pêcheur qui porte sur sa tête un panier plein d'animaux aquatiques. Au premier plan, une foule de bêtes marines chargent une table, encombrent le sol ou pendent au plafond. Il paraît que toutes ces humides créatures sont d'une frappante vérité. L'autre toile montre au spectateur un second marchand, qui tient de ses deux mains un homard : il est debout, derrière une longue table, sur laquelle et sous laquelle foisonnent les nageurs écaillés ou sans écaille. A gauche, un serviteur fait tomber d'un chaudron dans un baquet du menu fretin. Dans le fond du tableau, la mer déroule ses vagues fécondes, où rôdent des barques de pêcheurs. La seule description de ces toiles en fait comprendre l'importance.

Au musée de Nancy, on voit un tableau signé en toutes lettres : *Jacob van Es*, qui représente un plat de crabes, un citron pelé, une pomme, un pain, un verre contenant du vin rouge, brillante escouade réunie sur un tapis vert pour charmer les yeux, et une seconde toile du même artiste, classée

plat d'hui
illes, se tie
haute opi
œuvres de
. homme
« Une pet
es de jaml
cquet du m
ici table c

peintre de
Il jouissai
Quellin le
Conrad I
une insc
eintre exc
re à Anve
at, sa calo
ui envelop
siastique.
uce, convi
l traitait.
r le mot,
rcices littér
et son tal
oussent d'
qui ont il
ue, sans f
eau magiq

t en flaman
pour les sig

abricots et des roses.
aux jeunes femmes en
mais ce qui a flatté le
Van Son est fils du so
nom paternel, comme
prime le reste de l'an
dans le vague et ne no
voudrions savoir.

On manque de rens
et les œuvres de cet a
nait pas le pinceau ; q
et le bois les plus douce
de la nature? Les regis
omission tout à fait r
fut reçu franc-maître.
pas encore marié, pu
société des célibataire
Jésuites. Mais, un pe
aux œillades et aux s
sonne, qui lui donna
il admit comme élèv
Gillemans, deuxième
Peu de temps après, l
lui l'office des morts c
veli, comme le pro
Dame (1).

« Il groupait bien
Immerzeel, peignait
temps que brillante e

(1) Cette date est confi
tion de Saint-Luc : tou
artiste en 1676.

Descamps aussi rend témoignage au soin avec lequel il étudiait et reproduisait la nature. Cette imitation fidèle lui permettait d'unir la variété à la vérité, car notre mère commune, la grande Isis, a une imagination bien plus puissante et plus riche que celle de l'homme. Tous les objets qui s'offraient à ses yeux, il les copiait avec l'ardeur extrême, avec la passion de reproduire par lesquelles se manifeste l'amour. Le succès ne tarda point à déployer sur sa tête son radieux arc-en-ciel; les amateurs, que cette brillante vision séduit toujours, se disputèrent ses tableaux. Les étrangers principalement assiégèrent sa porte, car la Belgique, appauvrie et pleine de chefs-d'œuvre, mettait rarement la main à l'escarcelle pour encourager ou nourrir ses artistes. Parmi ces bienveillants acheteurs, les Anglais étaient les plus nombreux. Jean van Son crut, par suite, qu'il ferait bien de transporter son chevalet dans la Grande-Bretagne, et il partit pour Londres. La manière dont les habitants l'accueillirent justifia ses espérances. Il eut aussitôt du travail à foison. Laborieux et sincère, il redoubla d'efforts : il introduisit dans ses tableaux, afin d'en augmenter l'opulence, des tapis turcs, des rideaux en étoffes d'or et d'argent. Et comme sa renommée croissait tous les jours, il se fixa au bord de la Tamise. La nièce d'un certain Robert Streater lui ayant inspiré de tendres sentiments, il l'épousa. Il en eut une fille unique, et son âme affectueuse goûta, pendant un assez grand nombre d'années, les joies douces et pures qui sont la récompense des nobles attachements. Son héritière devait être bonne à marier, quand l'impitoyable mort rappa la mère. L'artiste en éprouva une commotion

po
igle
rté
ouv
ent

ers
fac
rim
on
qui
Chr
; so
eau
lési
en
Vey
jus
'est
fle
ser
ntre
ric
d'c
gen
nsp
our
ua
de

lant

Le tableau de Lille, o
date, représente un én
couronne un vase de c
Les fleurs débordent, j
guirlande au-dessous du
atteindre une table jonch
raisins et autres savou
ture. Le vase est très-m
ni le cristal, ni l'eau, i
liquide, ni les effets d
jouer. Mais les fleurs s
touche forte et hardie, à
Chacune d'elles, prise s
éloges : mais elles ne s
et tranchent durement
vain les transitions déli
pénombres, les demi-
feuilles vagabondes, qu
quets et de ses guirlan
prenait ce tableau pou
Son parmi les hommes
mêlant à ses qualités. M
vrages : il en passe de bi
l'historien, malheureus
de simples bourgeois,
remarquables, ou, pour
lections du tout, et aché
dans le but d'orner leu
élevé de ces gracieuses
destes fortunes d'en acq

Parmi les tableaux d
qui étonnent, quand o

sont des anachronismes peints
es on pourrait mettre une dat
ment où elles furent achevées
archaïques, prolongeant un
garde en province d'ancienn
les panneaux de Jean van K
de personnages au milieu du
s croirait du siècle antérieur
ent Daniel Seghers, il repr
style de son aïeul maternel
Velours. C'était même là
son travail (1). Ferdinand-L
s traces, en modifiant sa ma
uelque chose du passé. Il vin
ls de l'Escaut, dans cette gl
it comme un immense atelier
48, on le baptisait à la cath
âgé que de vingt-deux ans.
inand van Abtshoven, discipl
ur marraine, Anne Brueghe
les kermesses. Ces pieux ga
ure semblaient le consacrer

seul fit son éducation. De là
rit sur les registres de la gh
t bien jeune encore, mais a
érite, lorsque des événements
cidèrent au loin de son aveni

ns le tome IX, p. 208 et suivante
essel. Le Louvre possède un tablea
nière de son aïeul.

prit part au jeu de la destinée. Un certain Molo, résident ou consul de Pologne à Breda, ayant acheté par hasard deux toiles de Van Kessel, les envoya au prince dont il était le mandataire, Jean Sobieski, devenu roi en 1674. Ces groupes de fleurs enthousiasmèrent l'intrépide souverain : il désira en acquérir d'autres, en former même tout un cabinet. Son délégué reçut l'ordre de s'entendre avec le peintre, de lui demander une cargaison de tableaux. Par l'entremise du sieur Jean de Wyze, intendant de Guillaume III, stathouder de Hollande et roi d'Angleterre, qui avait un château à Bréda, Ferdinand reçut l'invitation de se rendre dans cette ville. Là, le consul polonais lui fit des offres si généreuses, lui commanda un si grand nombre d'ouvrages, que le peintre jugea commode et utile de venir travailler près de lui. Ayant donc abandonné le marquisat d'Anvers pour le Brabant septentrional, Van Kessel se jeta sur ses pinceaux comme un homme stimulé par la joie. Il n'avait même pas pris le temps de se faire recevoir franc-maître.

Il peignit d'abord les *Quatre Eléments*, sur une grande plaque de cuivre et sous la forme de quatre jolis enfants. L'un, assis sur un aigle et entouré d'une multitude d'oiseaux, figurait l'air; le deuxième, appuyant son bras droit sur un lion et entouré de produits agrestes, parmi lesquels les fleurs et les plantes sauvages occupaient l'avant-scène, était l'image emblématique de la terre; autour du troisième enfant, qui symbolisait le feu, se groupaient toutes sortes d'instruments militaires, panoplies incrustées d'or et d'argent, bannières aux plis somptueux, lances, masses d'armes, tambours garnis de lambrequins en

, et
bu
llur
s'a
ère
, se
aûtı
obi
vait
ang
ces
rése
e
orés
une
éso
igu
isso
ce
s pa
, d
e et
sa
r le
ncré
exa
e s
êm
. D
essa
re
ord

d'or, lui conférait la no
avec tant d'autres titre
man, qu'il serait trop l
Kessel refusait toujou
excuse sa faible santé.
avait pas donné les forc
d'un nain, les doigts cr
de si bonne heure qu'il
pieds. Aussi eut-il le b
sa triste personne aux c
voulait en croire cette
Weyerman, il était a
c'est-à-dire comme la p
la politesse comme le
Mais d'autres motifs l
Bréda : les figures d'ho
qui ajoutaient beaucou
il les faisait exécuter
peintres d'histoire, Go
Emmanuel Biset, Gaspa
fleurs Pierre Verbrugge
lui rendaient d'autres se
modèles ou des groupe
les modifier ou réduis
Jean-Paul Gillemans l'a
aussi grands ou plus
conserver les bonnes g
meilleurs artistes de l'
quittant la Hollande, s
un atelier travaillait do

Mais il s'en fallait bi
de mérite. Campo-We

e.

: «
ui ex
es po
bien
soin
u'il
nait
ouch
t d'a
es ta
er,
tes

rrièr
nt t
con
ns le
rec t
col
pût
Van
t pe
ut ré

a le
s ex
Van
dre
leur
it à e
lage
fruit

brés, pêches, abricots, melons, grappes vineuses, reproduits par le pinceau dans une ville lointaine. Quand on lui ferma les yeux, en 1696, Van Kessel exécutait pour lui un grand tableau, environné de plaques de cuivre oblongues, où le peintre mettait en scène le Roman du Renard et les diverses fourberies du subtil animal. Le morceau n'était pas livré, lorsque le prince termina ses jours, et le consul polonais à Bréda, le sieur Molo, refusa de le payer, ce qui chagrina fort le principal auteur du travail, car il aimait beaucoup manier et faire sonner le numéraire.

L'ingénieux artiste allait se trouver sans protecteur, mais il fut aussitôt employé par le général Webbenom, gouverneur de Bréda, très en faveur auprès du roi d'Angleterre Guillaume III, et par le souverain lui-même. Une maladresse que lui fit commettre l'intendant du château eut seulement pour lui des conséquences désagréables. C'était le sieur Jean de Wyze, qui l'avait appelé en Hollande. Le roi d'Angleterre avait chargé Van Kessel de peindre un plafond dans son hôtel; l'artiste flamand, d'après les conseils du majordome, y représenta un aigle, emblème de l'empereur d'Allemagne, auquel divers oiseaux, figurant les autres souverains de l'Europe, venaient humblement prêter hommage; des médaillons, alignés sur les bords du morceau principal, mettaient en scène des motifs analogues. Le souverain de la Grande-Bretagne n'eut pas plutôt jeté un regard sur ces malencontreuses images, qu'il fronça le sourcil et demanda d'un air courroucé à Jean de Wyse : « Est-ce d'après vos conseils que l'on a barbouillé ces fadaises? » Voyant la colère étinceler dans les yeux de son maître, l'inten-

bienheureuse succession
la Belgique avec toute
l'héritage sur les lieux n
dante lignée devait avoi
nous mène jusqu'en 171
suite, ne reposa point s
avant l'âge de soixante-
ce chiffre.

Nicolas van Kessel ét
gracié de la nature. On
ou de gnômes. Son
peindre des sujets rusti
réunis au cabaret ou e
d'une manière si comi
passions dans leurs ges
déployait au regard de
et rendait si fidèlement
cevoir les plus brillante
en lui l'héritier présomp
Brouwer ou des Van C
séjour de quelques anné
succès et gagné beaucou
sa ville natale, il s'éprit
laide personne, pauvre
petite vérole. Dans sa je
merce amoureux avec
d'autres lurons, de so
mariage sans avoir reç
Rebuté par les femmes,
peintre difforme courti
commit la maladresse
elle était féconde et peu

ondante exige
me humaient l
etaient par les
'France. Le s
eur raison et
chimères. Un
rent un fantô
la misère, qui l
e lentes torture
éritage, comm
uets, avec la c
s, et partit pou
toute sa niché
comme un pe
l'héritier d'un
lui tombait en
ortune, mais u
dessins, exécut
oncle, Jean va
stampes frança
laises, qui pou
s ses travaux.
i témoignaient
orables, lui pr
nandèrent tant
nencer. La dén
germe toutes
ne peignit pas
andonna les s
ois, pour essay
ière grotesque.
s animaux gra

il échoua encore. Et à chaq
solation, il augmentait la
absorbait. Dégoûté de la p
son pinceau et sa palette,
d'une perpétuelle ébriété.
tous les gens honorables, i
une brute qui avait les mên
duite. D'autres chenapans s
cette canaille passa les jou
aux frais de Van Kessel. L'
fondit entre ses mains, con
meubles, les toiles, les pan
vendus. Le spectre odieux,
avait déjà vu sur les bord
seoir près d'eux, mais ce
quitter. Ils descendirent pe
misère et finirent par tom
nûment, qui les contraig
bourreau, sous le toit déla
sine. Le mal de Philippe I
tarda point à les y ronger;
les malheureux n'avaient ni
couvrir ou se soigner. Ils
deux, comme frappés d'u
en 1741, le mari d'abord, la
Quant aux enfants, on ne sa

CHAPITRE IV

TRES DE FLEURS ET DE FRUITS.

des fruits moins grands que nature
ain contrefait. — Las de vivre da
our Amsterdam. — J. B. Morel, di
bombardement de Bruxelles l'en
et savante. — Elie van den Broeck
ectes. — J. B. Crépu, officier jusqu'i
Devenu habile sans aucun maître,
lutte contre la misère et les marc
frères Simon et Pierre Hardimé. —
'époque pour les boiseries peintes.
aractères. — Gaspard Verbruggen.
asses moyennes les boiseries peint
vigoureux. — Il déprécie lui-mêm
ltipliant. — Boschaert, élève de
ieur, sa naïveté, ses infortunes.
mps de décadence.

nes familles cultivaient de pè
urs, il y avait d'autres fam
es fruits de génération en gén
illemans. Le premier que l'o

désigner, Jean-Paul Gille
la corporation d'Anvers e
maitre; son père était peu
qu'exerçait généralement
mes recherches m'ont a
sonne avant moi ne l'a m
les mêmes prénoms que
l'atelier de Georges van S
d'un étranger pendant
croire que son père était
une autre profession qu
homme fut reçu franc-m
zeel le fait naitre en 167
droit de travailler pour le
Mathieu Gillemans, *fils d*
de la Ghilde, qui se mari
avec Anne Palmaert, et d
il frère ou cousin de Jea
du nom? Les archives
aucun renseignement à c
second Jean-Paul est le
dont on connaisse des tal
et malheureuse de peind
nature, ce qui détruit to
bien, d'ailleurs, les peign
mettre en perspective.
fleurs naines. On trouve
dans les galeries publi
parce que l'artiste n'est
semblent exécutées pou
glart, rue Royale 75, à
de sa main. On lit sur le

lemans fecit, (
· bizarremen
ade d'un chât
dans une vas
une guirland
sque sur le p
icots, une gı
que des obj
t dans l'air. l
guirlande (
édaillon vide
grenades, d
l de cerises,
éduit pas be
aille abrégée
de groseille
acité des tons
rs proportion
l'ensemble u
it que l'œuv
poupée. Le t
uatre groupes
, prunes, gr
nt les coins (
anches vagab
ntre, des Am
Pourquoi re
tins? Parce
oignage de l'a
x-arts ont l'a
du mérite, du
t de leurs fau

Le musée de Douai renferme u
précédentes, un collier de petil
fleurs entourant un médaillon. L
Lille possède une œuvre bien su
bleau pâle et doux, de nuances t
Chardin. Les objets n'ont peut-
ment assez de relief, mais l'ens
par un ton général des plus suav

Comme les deux Van Kessel, c
tout à l'heure, Gillemans était
se maria cependant, mais n'eut
citer, selon Campo Weyerman :
séjour de quelque durée, il trouv
accrue d'un petit garçon, auque
l'occasion de naître. Il avait une
une faconde intarissable : il parlait bien, mais si souvent et si longtemps qu'il fatiguait ses auditeurs, et qu'on l'avait surnommé *La Crécelle*. Le pauvre diable menait d'ailleurs à Anvers une existence misérable. Souvent il ne savait pas de quel bois faire flèche : père, mère et enfants mouraient de faim, et les marchands avaient si peu de confiance dans ses ressources qu'ils ne voulaient même pas lui vendre une salade à crédit. Alors un chanoine de la cathédrale, Heerke de Hondt, lui prêtait du numéraire pendant quelques semaines, l'exhortait au travail, puis achetait à des prix minimes les tableaux qu'il venait de faire. Tel est, du moins, le récit de Campo Weyerman. « Gillemans lui-même, dit-il, m'a plusieurs fois raconté ces manéges, avec toutes sortes de vils détails. »

Las enfin de voir le squelette de la misère le suivre pas à pas sur les bords de l'Escaut, Gillemans prit sa

en dégoût, partit pour Amsterdam ave
que les givres de l'automne eussent
tête. Le changement de domicile aura
3, selon Bryan Stanley, qui n'indique
vé cette date. Mais il ne suffit point,
a malheur, de prendre la route de l'
retrouva sur les bords du Zuyderze
estin qu'il fuyait. Alors il demanda
ıpeurs de l'ivresse l'oubli de ses mau
'il avait trop bu, qu'il retournait che
ps sombre, il tomba dans un canal et
inant ainsi d'une manière tragique
éplorable. En quelle année eut lieu
? Gillemans passe pour être mort âg
x ans : Kramm, s'imaginant avec Immer
vu le jour en 1672, le fait décéder en 1
vait seulement quinze ans lorsqu'il e
re chez Georges van Son en 1665-66, il
20, date beaucoup plus vraisemblable.
ıtres de fleurs et de fruits ont été
pendant tout le dix-huitième siècle, et
sur cette tribu champêtre beaucou
seraient intéressants à lire; mais la
e, et, en outre, on pourrait penser
rop d'attention à des hommes inféri
presque toutes les galeries publique
erminer cette revue au pas de course.
van Verendael forma un élève qui du
nent de Bruxelles un sort plus heu
Jean-Baptiste Morel vit le jour, selon
non point à Anvers, mais dans la cap
., non pas en 1664, mais vers l'année 1

Son maître décéda ent
18 septembre 1691 : e
temps de lui donner des
franc-maître dans la ca
il paya cette année sa c
par l'effet d'une néglig
registres qu'en 1700. Co
tissage, la ville sortait
reconstruit leurs maiso
à les décorer. Jean-Ba
habileté peu commune
mais les feuilles vertes
bientôt surchargé de cor
Weyerman dit avoir v
bleaux commencés ou
amenait dans son atelie
tous les artistes, et qui
Danaë. Il menait gran
M. Brahy-Closon, amat
tableau de sa main, une g
un médaillon. Travail l
ceau rapide et expérim
donne à la facture un ca
déplaire.

En 1729, lorsque p
Campo Weyerman, Je
core. Bryan-Stanley ass
en 1732.

Elie van den Broeck
heureuses. Il passe pou
mais quand il obtint la m
Saint-Luc, il paya pour so

:nait du dehors. Il n'est d'ailleurs in
qualité d'élève, ce qui prouve qu'
udes sur les bords de l'Escaut. Il pei
non-seulement les fleurs et les feuill
ents, les mouches, lézards et autres I
Son talent lui fournissait les moyen
on l'accusa d'une faute singulière, I
e par les âpres commérages des pe
t courir le bruit, ô horreur! qu'il c
sur ses toiles, au lieu de les pein
d'abandonner Anvers et de se réfu
ale de la Hollande. Il y réussissait
l se prit de querelle avec un ama
ur des sommes minimes tous les tabl
achetés. La valeur de ses produc
ent diminuée qu'il tomba dans le dé
demeurait hors de la porte d'Utr
du Moulin (*Molenpad*), où il cul
age un petit enclos plein de fl
voue que ses ordonnances manqu
couleur de finesse, d'agrément et
it en 1711.

uteurs prônent à l'envi Jean-Bap
leurs, dit Campo Weyerman, peint
me, sont délicates, légères, bien d
onne couleur, d'une touche magist
'oupées, mises avec adresse en pers
resté muet d'admiration et de sur
ses tableaux, qu'il avait vendu quin
à un boulanger, pour s'acquitter en
était Wallon de naissance, comme
ndiquer; mais on ignore en quel vil

mère lui donna le jour. Enrôlé parmi les troupes espagnoles, où il devint lieutenant, il fit la guerre pendant sa jeunesse et même pendant son âge mûr. Personne n'aurait supposé qu'il deviendrait plus tard un coloriste supérieur ; mais il avait une passion naturelle pour l'art figuratif et peignait quelquefois sur sa tente de campagne, faute de toile régulière. Il forma ainsi lui-même son talent. Après qu'il eut été congédié, avec la promesse illusoire d'une pension de retraite, il alla s'établir à Anvers, pour y vivre de son pinceau. Il obtint la maîtrise dans la corporation de Saint-Luc en 1684-1685. Or, tous les biographes et lexicographes le déclarent né en 1680. Il dut recevoir le don perfide de la vie trente-six ans plus tôt, vers 1644. Le témoignage de Campo Weyerman suffirait pour le prouver. « Il est inconcevable, dit-il, qu'un homme qui, jusqu'à l'âge de quarante ans, avait marché au son du tambour, soit devenu un aussi habile peintre de fleurs ; sans avoir eu aucun maître, il parvint au premier rang des artistes dans son genre. » Tirez la conclusion. Il paya trente-six florins le droit de cultiver et d'enseigner la peinture, comme les maîtres qui venaient du dehors.

Ayant une profession régulière, il épousa la fille du miniaturiste André Pauwels, reçu franc-maître en 1654-1655, comme fils de maître, et si pauvre au moment de son admission, qu'il ne put se procurer la somme de dix-huit florins, à laquelle étaient taxés les fils de maître, en sorte que l'administration de la ghilde lui accorda une exemption de *quatre florins* (1). La jeune

(1) Descamps le fait naître en 1660, cinq ans après son immatriculation, et le dépeint comme un homme vivant dans

ait pas plus de quinze ou seize ans. Elle
e toit conjugal un supplément de misère.
ngs frais et du poisson salé composèrent
ce. Alors commença une lutte terrible
rchands de tableaux, qui exploitaient
nt les artistes et que l'ex-militaire avait
Un jour, il en saisit un au collet, puis le
ière à le laisser presque mort sur la

faire : son indignation ne l'enrichit
saventure en mésaventure, il se trouva
r pendant la nuit pour échapper à ses
se réfugia dans la métropole; mais à
me à Anvers, le fugitif se débattit en
mauvaise fortune. Las enfin de tant
chercha aussi, malgré sa jeune femme,
s consolations dans l'hébêtement de
lieu d'un remède à ses maux, y trouva
ominieuse. Un amateur de Bruxelles
de peindre ses armoiries et des guir-
s sur son carrosse, suivant une mode qui
La besogne était à moitié faite, quand
poussé à bout par le manque d'argent et
ssible de se procurer la moindre nourri-
tiste court chez un avocat de ses amis et
n grâce de faire une démarche auprès de
r qu'il lui avance, sur le prix convenu,
nt-cinq patacons. Le légiste s'adresse au
la voiture, qui, au lieu de vingt-cinq

ropos du mariage de Crépu, Weyerman dit
déjà fort avancé dans la quarantaine. »

patacons, lui en donne libér
l'arrêt de mort du peintre. El
va chercher un docteur san
maison des Bateliers, restau
et là les deux godailleurs foi
dant trois jours et trois nu
sans inconvénients cette fo
tiste en contracta une fièvre
tement. A quelle époque? Ici encore brille l'ingéniosité des historiens. Ils affirment que l'ex-lieutenant de l'armée espagnole mourut en 1742 ; or, dans son troisième volume publié en 1729, Weyerman rapporte comme une histoire déjà ancienne la fin pantagruélique du sieur Crépu. Le peintre de fleurs ne dut pas, en conséquence, aller dormir sous le gazon plus tard qu'en 1710 ou 1715. L'histoire des beaux-arts, comme on l'a écrite jusqu'à présent, a l'air d'une gageure contre le bon sens et la vérité.

Jean-Baptiste Crépu forma un élève auquel il paraît avoir enseigné en même temps l'art de peindre et l'art de vider les bouteilles. Simon Hardimé, fils d'un père wallon et d'une mère anversoise, débuta dans la vie en 1672, sur les bords de l'Escaut, où ses parents vendaient de la toile. Weyerman le trouve inférieur à son maître; Kramm, bien supérieur. Van Gool estimait beaucoup ses tableaux et les compare à ceux de Verendael. Weyerman, qui l'avait connu personnellement, affirme qu'il ne savait ni grouper ses fleurs, ni les mettre en perspective. Mais tout le monde loue la fidélité avec laquelle il reproduisait la nature. Guillaume III, stathouder de Hollande et roi d'Angleterre, lui fit peindre un dessus de cheminée pour son palais

ment une sorte de tableaux que la France avait mis à la mode, les dessus de portes et les dessus de cheminées. Un personnage important, nommé Hogendorp, et son frère, qui était bourgmestre de Rotterdam, lui demandèrent plusieurs ouvrages. Le sieur Von Smettau, ambassadeur de Prusse, lui fit exécuter un groupe de fleurs rares, qu'il envoya aussitôt à Berlin et offrit en présent au roi son maître. Heureusement pour Pierre Hardimé, son frère Simon ne lui avait pas communiqué ses goûts bachiques et ses mœurs dissolues. Il était, au contraire, modeste, retenu, paisible, économe. Il aimait mieux le bruit des pièces d'or que le tintement des verres.

Pendant qu'il se préparait un calme et heureux avenir, Simon, criblé de dettes, voyait arriver le moment où il lui faudrait fuir devant ses créanciers. Il partit en effet, sans tambour ni trompette, et alla trouver à La Haye son jeune frère, qui le reçut avec une froideur glaciale. Obligé de chercher fortune ailleurs, il tenta le sort dans la ville de Bréda, « où les citadins sont plus avides de bière et de jambon que de peinture », dit un auteur de l'époque. Simon finit par s'embarquer pour l'Angleterre en 1700, et force lui fut d'y rester, vivant comme il pouvait, logé au cinquième étage et ne prenant qu'un repas par jour. Et encore faisait-il maigre chère. C'était alors l'usage dans les tavernes que les buveurs payassent seulement leur bière et eussent à discrétion du pain et du fromage. Après avoir jeûné depuis le matin, Simon se gorgeait chaque soir aux dépens de l'hôtelier. Quand le marchand comprit son artifice, il le déjoua en rationnant l'avide consommateur. Son misérable cos-

était en harmonie avec son régime. Il vécut ai
.ignité jusqu'en 1737, où il mourut à Londre
e soixante-cinq ans. Aucune femme n'eut
ur de partager son triste sort.

dant qu'il traînait ses jours dans l'intempéran
malpropreté, son frère menait une existen
et honorable. En 1709, il épousa une jeune fi
née Adrienne Lens, qui lui donna trois enfan
vait être une Flamande : elle avait un frère da
ye de Saint-Bernard, située à deux lieues d'A
par l'entremise duquel furent commandés
re de fleurs, pour le monastère, en 1718, quat
s tableaux représentant les quatre saisons, larg
pieds et hauts de douze. L'artiste y mit to
avoir-faire et y prodigua toutes les richesses
ure. Une parfaite ordonnance s'y trouvait u
de délicatesse et de vérité que les connaisseu
rent ravis.

mme presque tous les peintres flamands, Pie
a douleur d'assister au convoi de sa premi
e. Il en épousa une seconde, Mlle Bruineste
il n'eut pas d'enfants. Elle le vit à son tour d
e dans la fosse en 1748, âgé de soixante-dix a
acontait elle-même que le chagrin de n'avoir
pendant les deux dernières années de sa vie,
dre commande, avait hâté sa mort, attendu q
pour l'argent une passion extrême (1).

Chrétien Kramm, d'après les notes manuscrites
e hollandais Pierre Terwesten, qui méritent toute c
, dit-il, assure que Hardimé le jeune termina sa carr
58 et non pas en 1748. Or cette dernière date, avec
stances que j'y ai jointes, se trouve rapportée dan

Le peintre de fleurs Pierre-Gaspard Verbruggen avait vu le jour à Anvers quelques années plus tôt que Simon Hardimé, en 1664 : le 11 avril, on lui administrait le sacrement du baptême dans l'église Saint-Georges. Ses parrains étaient Jean van Severdonck, parent de sa mère, qui s'appelait Catherine, et Marguerite Verbruggen, parente de son père. Il ne reçut d'abord que le nom du prince des apôtres : celui de Gaspard y fut ajouté au moment de sa confirmation. Son père cultivait aussi le genre des fleurs et avait été mis sous le patronage des mêmes saints. Il avait plus de talent que son fils, quoique les historiens ne lui aient jamais consacré une ligne. En 1644-1645, il était entré comme élève dans l'atelier de Corneille Mahu, avec Louis-François Verbruggen, qui devait être son frère. Tous deux furent reçus francs-maîtres en 1649-1650. Le musée de Lyon possède un tableau peint par lui et signé : *Gas. P. Verbruggen ft.* Il a pour sujet une guirlande de fleurs entourant un médaillon. C'est l'œuvre d'un homme distingué, qui marchait sur les traces de Daniel Seghers et avait adopté son style, qui devait même connaître ses procédés. Les fleurs sont très-bien faites, vives, fraîches de couleur, et l'état de conservation extraordinaire, dans lequel se trouve le tableau, donne lieu de croire que l'imitateur employait comme son maître des substances particulières. Il n'avait pas acquis sa hardiesse de touche, son admirable précision, mais il possédait plusieurs de ses qua-

premier volume de Jean van Gool, publié à La Haye en 1750 ! Kramm, étant Hollandais, aurait dû le savoir : sa rectification prétendue serait une nouvelle erreur ajoutée à l'histoire de l'art flamand.

ıdaires, principalement la frai
ś de l'aspect. Sa facture n'a p
vec la rude manière de son fil
ité ou espéré en vain l'aide d
on est vide. Les registres de S
termina ses jours dans l'ann
mortuaire fut payée à la ghil
Gaspard, deuxième du nom,
naître, comme fils de maître,
t douter que son talent prod
grand effet, car les membre
urent doyen en 1691-92, à l'
l figurait depuis 1689 parmi
u d'Olivier. Sa famille devait
Balthazar-Hyacinthe, qui t
btint gratuitement la maîtris
en 1694-95, *eu égard aux ser*
ciation était redevable à Pier
ıme l'ex-doyen fit présent à l
ne, d'un tableau signé, qui o
nvers, on peut croire qu'il pa
ıdirecte la taxe de réception
ı de dix-huit florins! Pierre-
te époque, entouré de l'estim
ouvoir compter sur un tran
llant prologue devait aboutir
t.
ıbord une aventure d'amour,
ıée pour le théâtre. Il avait
onne d'une manière si pres
aue enceinte; il aurait dû
, mais, ayant satisfait sa pas

d'autres minois. Ne voulant pas être abandonnée, Dympne van der Voort (c'était le nom de la belle) s'entendit avec le confesseur du peintre et feignit d'être gravement malade. Un jour donc, l'ecclésiastique vint trouver le séducteur, lui dit que les médecins n'espéraient pas la sauver, qu'elle ne vivrait même pas longtemps, et qu'à l'idée d'une mort prochaine se mêlait le chagrin d'avoir perdu sa réputation; il ne devait donc pas la laisser périr ainsi, navrée de douleur, mais faire en sorte qu'elle pût emporter dans la tombe l'estime des honnêtes gens. Verbruggen se laissa convaincre. Le mariage eut lieu dans l'église Saint-Jacques, le 22 juin 1700, avec le concours des témoins Barthélemy van der Voort et Jean Hendricx. Après la noce, l'adroite friponne s'installa chez l'artiste, place de Meir, et se trouve subitement guérie. Telle est l'anecdote que Van Gool dit avoir entendu conter plusieurs fois par des Brabançons. Des actes officiels donnent lieu de croire que la jeune fille était réellement malade, qu'elle avait mis au monde avant terme l'enfant de son amour. Elle vécut peu de temps. Le soir du 18 septembre 1702, on portait son corps à l'église des Carmes déchaussés, où elle avait témoigné par son testament le désir d'être ensevelie. Les registres baptismaux de la ville prouvent qu'elle ne laissait aucune postérité.

Gaspard avait une manière de peindre large, vive et forte, une extrême facilité d'invention et d'exécution; les fleurs poussaient plus vite sur ses toiles que dans les champs et les jardins; mais il lui manquait toutes les délicatesses du genre. Ses pétales n'ont pas la transparence et la finesse que leur donne la nature. Il

l'énergie, par la décision h
es fruits ne valent pas ses
t que ses pêches et ses
in four : il ne savait pas re
tons d'or et de pourpre,
ment de leur maturité. Ce
tait les brillantes couleurs
ntours et les délicates nu
touche est dure, sèche
vain sur ses tableaux les
, les gracieux caprices,
jeux de lumière, qui valo
ses émules. Il ne groupe
fleurs et ses fruits, ne les
une heureuse manière. S
nent décorative, sied mieu
eaux, à des boiseries, qu'à

nt rude et fort plaisait ce
n aucune chose n'appréci
. Il ne travaillait pas pou
ls personnages, mais pour
son pinceau courait sur la
ses tableaux à la por
Les dessus de portes, les
trumeaux, les boiseries dé
ues étaient alors en gran
eux petites bourses. Aus
bouchers vermeils, les pâti
rasseurs ventrus, les marc
harengs-saurs exhalant d'
niers humides, les rôtiss

par la flamme, les bateliers, les brocante
çons et autres gens de trafic s'empressaie
ses tableaux! Les revendeurs lui en con
les transportaient à Gand, à Louvain,
Bruxelles, à Malines, Bruges, Audenard
en un mot dans toutes les villes flaman
lonnes. Ses toiles traversaient même la fro
rapportaient beaucoup d'argent aux foire
et de Francfort : les populations d'outre-
miraient les vives couleurs et la touche
Anvers même, il y en avait tous les ve
demi-douzaine de pendues au grand marc
auvents des commissaires-priseurs, et q
adjugeait aux enchères, des individus a
Verbruggen en faisaient monter la valeu
nière factice. Une pluie de florins et de
petite pluie douce et continue, lui arriv
quatre points cardinaux. Il avait fait une
qui réussit toujours : mettre un objet de
marché.

Avec un peu de retenue et d'esprit
Verbruggen aurait donc pu amasser u
mais c'était un beau cavalier, fanfaron,
prodigue. A onze heures du matin, env
un manteau rouge, comme les personne
il descendait sur la place de Meir, le ren
flâneurs, et se mêlait aux principaux nég
ville. Là, en prenant son repas, en buvan
pérorait sans fin et sans mesure, trancha
questions, réglait le sort de tous les État
Cette récréation terminée, il rentrait chez
des bottes de fleurs et des monceaux de fr

endant l'été, jusqu'à tr
ver ; puis il remettait
eloppait de son mant
lieux de plaisir, pa
tre ; il y rencontrait so
Constantin Francken,
n Schoor, Pierre Yker
issertait, déclamait et
cette vie désordonn
ninuait à cause de leu
ses créanciers allait a
assignations lui arri
oment vint où il com
r. Pour éviter les dés
nt la nuit et courut er
jeune personne qui de
l'exil.

nouveau, il aurait pu
. Bien accueilli dans la
duite l'en expulsa co
Haye, où il fut reçu m
nt-Luc en 1708. Là er
ronnée de fleurs et
nain. Le célèbre ama
faire construire une m
de : il y employa notr
on, les trumeaux, les
. D'autres particulier
homme alors en vogu
n Terwesten, lui rend
faisait encadrer de fl
it lui-même sur les bo

salles entières. Mais le sort avait beau vouloir le sauver : il dissipait ses gains au fur et à mesure, et se trouvait toujours réduit aux expédients. Aussi Terwesten lui dit-il plusieurs fois : « Comment se fait-il que vous n'ayez jamais ni sou ni maille, vous qui gagnez tant d'argent? » Verbruggen avait une excuse toute prête : il répondait que la guerre de la succession d'Espagne, que l'invasion de la Belgique par les puissances ennemies l'avaient ruiné. Le bon apôtre était victime des projets ambitieux de Louis XIV!

Terwesten essaya encore de le tirer d'affaire, mais il dépréciait lui-même ses ouvrages en les multipliant. Et comme les ripailles allaient leur train, il finit par être obligé de quitter la Hollande, de retourner dans son pays, sous les haillons de la misère. Comment vivre? Ses tableaux étaient discrédités, personne n'en voulait. La tête déjà blanchie par les premières neiges de l'hiver, Gaspard traîna quelque temps son inquiète pauvreté dans les lieux où il brillait jadis, et tout le monde en avait pitié. Sur ces entrefaites, le messager de la corporation de Saint-Luc, Gérard van den Dorp, vint à mourir. Verbruggen sollicita sa place. Le 14 septembre 1723, le conseil de la ghilde se rassembla pour l'élection, et Pierre-Gaspard fut nommé. Ainsi se trouva réduit à l'état de serviteur un peintre qui avait été doyen de la compagnie et avait eu ses jours de gloire. Mais, ne voulant pas humilier un collègue, la chambre fit remplir ses fonctions par un tiers, suivant le témoignage de Nicolas van Hal (1).

(1) Van Gool, t. Ier, p. 270.

Pierre-Gaspard fut ainsi abrité contre la m
souffrir dans sa dignité.

Il végéta sept ans encore, pendant les
regretter plus d'une fois son imprévoy
cloches de la cathédrale, où il fut enseve
son glas funèbre le 14 mars 1730.

Sa rude exécution lui a fermé toutes
publiques. Très-peu d'amateurs le conna
œuvres pourtant circulent en grand nomb
ventes et le petit commerce des tableau
experts et les marchands ne savent à qui le
Il suffit d'en voir deux ou trois pour se
idée exacte de sa manière. La vigueur d
ne laisse pas d'avoir son mérite : elle en a
coup plus, si Verbruggen n'eût pas donné
tons la même valeur. M. Lenglart, amat
possède un tableau de sa main qui offre une
complète : *Gasper Pedro Verbruggen f.*,
a orthographié ses prénoms d'une maniè
L'œuvre a pour motif une corbeille pleine
posée sur un socle en maçonnerie. On y ob
les caractères que nous venons de signaler,
de violence uniforme, qui n'atténue rien
portionne rien. Au mois de janvier 1875, j'
M. Verlinde, habile restaurateur de table
cilié à Anvers, deux toiles de Pierre-Ga
n'aurait certainement pu exécuter un ho
naire. Des fleurs énormes, un peu plus g
nature, peintes du premier coup, avec des em
remarquables, y environnent deux médaill
saille. Ces toiles appartenaient à une série
morceaux, que M. Verlinde avait acquis,

somme minime, des administrateurs de l'église Saint-Jacques; dix étaient déjà vendus, et la fabrique, appréciant trop tard leur valeur, les regrettait amèrement (1). Les images centrales figuraient toute l'histoire de saint Dominique. Celles que j'ai pu examiner ont un très-beau caractère; cette suite importante dut être exécutée par Pierre Ykens le jeune, né en 1673.

Le public habitué aux finesses et délicatesses des Brueghel de Velours, père et fils, de Daniel Seghers, Abraham Mignon, la famille de Heem, les retrouva en partie dans les corbeilles, guirlandes et bouquets de fleurs, où Bosschaert appliquait sa patience et déployait son adresse. Il était né en 1696, à Anvers. On ne peut mettre en doute qu'il appartenait à une ancienne famille d'artistes. Dès l'année 1585-1586, un Ambroise Bosschaert figure sur les registres de Saint-Luc. En 1649-1650, Jean-Baptiste Bosschaert fut reçu franc-maître. Un nommé C. A. Bosschaert avait peint en 1643 une *vanité*, que cite et décrit le biographe hollandais Chrétien Kraunn : la toile porte la signature du maître et la date de l'œuvre, morceau remarquablement exécuté. L'artiste qui nous occupe entra comme élève dans l'atelier de Jean-Baptiste Crépu, qu'il égala très-vite et finit par surpasser. Weyerman, dont le témoignage a un double poids, car il était son rival, fait de ses tableaux le plus brillant éloge. « Il a exécuté, dit-il, un nombre infini d'ouvrages grands et petits, qu'on lui a payés, la plupart du temps, d'une façon misérable. Cet infortuné a une belle manière : il dessine habilement ses fleurs, les peint d'une touche

(1) Hauteur 1 m. 50; largeur 1 m. 10.

et agréable, ménage bien la perspective e
vec art ; son pinceau est infiniment plus
que celui de Pierre Verbruggen. Ces méri
chent pas d'être aussi gueux que Job s
:. Les bourreaux d'Anversois lui tienn
ur la gorge et l'empêchent de respirer. I
lle courageusement, plus il devient pauvr
les de brocanteurs, apprenant qu'il a pei
nombre de toiles, le laissent à l'écart, att
ienne les trouver. Alors ils prennent un
ssurent que les tableaux de fleurs ne se ve
contraint par le dénûment, il accepte er
lu prix qu'il avait reçu la fois précéde
ses tableaux de ses larmes! »

nalheur affaiblit l'intelligence et use la vo
tte pénible et humiliante que soutenait
, enveloppa d'un nuage son esprit mala
u'on lui avait jeté un mauvais sort, qu'un d
écutait. Au dire de Weyerman, le clergé
illusion pour l'exploiter. « Voyant, dit-i
canteurs lui ont mangé la chair, les moir
t les os pour en sucer la moëlle. Ils lui of
services, promettant de chasser l'esprit
ux Bosschaert les reçut avec empressem
nce, tandis que sa femme, aussi naïve qu
pportait du pain et du vin; alors les prêt
stes commencèrent à marmotter des pri
es signes de croix, en aspergeant le malhe
bénite. Et la cérémonie grotesque fut so
e. Le pauvre Bosschaert m'a lui-même
urs fois qu'il lui était presque impossit
e, tant que dura le traitement, vu le n

d'oremus, de génuflexio
étaient prescrits. »

En 1729, l'artiste ingéı
rable existence. Il n'y a ı
tune ait éclairci un mon
mourut-il dans un âge pe

On pourrait trouver bi
mot de la famille Verels
crues de l'art flamand. El
anversoise; mais les regi
tionnent nulle part. Tout
pour lieu d'origine et poı
Pierre, Simon et Herma
membres de la corporati
Van Gool l'avait dit da
Kramm l'a répété d'après les manuscrits de Pierre Terwesten. Il faut bien les rendre à leur patrie.

La tribu des peintres de fleurs, qui m'était d'abord apparue sous un jour extrêmement poétique, a beaucoup perdu, on le voit, à être étudiée de près. Dans la Belgique en décadence, poussée hors des voies de la civilisation moderne, sequestrée du monde intellectuel, pour ainsi dire, par deux cents ans d'oppression, tout languissait, tout déclinait : les caractères s'abaissaient comme les talents. Au XVe et au XVIIe siècle, les deux grandes époques d'inspiration, les artistes se comportaient avec réserve et dignité; au XVIe et au XVIIIe, où la lumière faiblissait dans les esprits, une sensualité grossière et des mœurs crapuleuses avilissaient les peintres. C'était une loi générale de

(1) Pages 59 et 38.

CHAPI'

LA NÉC

NOLLET devient à Bruxelles pre
l'administration de Max-Emn
len de ce prince belliqueux. -
il meurt à Paris. — Facilité (
exécution. — LOUIS DE DEYS
italiens et Rembrandt. — Sa
fidélité surprenante. — MAI
démie de Bruges. — Son sty
lui succède comme profess
facture. — Enthousiasme ex
pens le classe immédiatemen
son billet mortuaire. — Malg
pour Van Dyck, c'était un
artistes de la décadence : T
VAN DEN BOSSCHE, PIERRE SNYE
KERRICX. — Le peintre et m
ROOSE. — Premiers succès, q
Hollande. — Des revers in
livrer au négoce. — Les pa
contre lui le *Saint Georges* d
— Des images ne suffisent p

Prenez garde, nous ent
faut descendre des marc

les distribua dans la résidence du prince et dans ses deux châteaux de Nymphenbourg et de Schleissheim. Ils ornent maintenant ce dernier séjour et la galerie de Munich. L'électeur ayant émigré de ce monde le 26 février 1726, Nollet, beaucoup plus âgé que lui, aima mieux terminer sa longue carrière en France que dans sa ville natale. Il vécut dix années encore à Paris, où la mort, qui semblait l'avoir oublié, le frappa en 1736, âgé de quatre-vingt-seize ans. Le caractère de ses ouvrages explique sa prédilection pour la France et donne lieu de croire qu'il avait passé au bord de la Seine presque toute sa jeunesse. Il traitait l'histoire, le paysage et les batailles, mais les trois genres finissaient par n'en former qu'un seul dans ses tableaux, où il imitait Van der Meulen. De là vint sans doute la faveur que lui témoigna tout à coup Max-Emmanuel : le prince guerrier voulait, comme Louis XIV, avoir son peintre militaire. L'exécution de Nollet se distingue surtout par une extrême facilité de pinceau et une grande pratique de la couleur. Mais souvent la touche devient molle, l'aspect vaporeux. Le style manque de caractère ; l'invention, de noblesse et de force. L'église Saint-Jacques à Bruges renferme toute l'histoire du patron de la basilique en treize tableaux, peints par Dominique pendant l'année 1694, avant son départ pour Bruxelles. Ils n'inspirent qu'une estime très-modérée de son talent. Aucun ouvrage de sa main n'est exposé dans la galerie de Munich, où ses toiles devraient occuper une place d'honneur, si on les avait jugées dignes d'attention.

Ci-gît Louis de Deyster, né à Bruges en 1656. Il eut pour maître le peintre de portraits Jean Maes. Quand

les
so
soe
pro
le
'im
lier
nt
ect
enc
uss
squ
bı

cla
it
le
ne l
erre

e De
pèr
'or
e m
té n
sch
ırn
r l
'erl
En
la r
s, c

un oiseau de passage, il p
italienne, qu'il n'habita p
l'adresse d'y épouser une
dot séduisante. Revenu
lui commanda presque a
l'église Saint-Jacques, où
Ismaël dans le désert, *Jé*
apôtres, *Saint Jacques i*
Mort d'Isaac et l'*Adoratio*

Pendant son absence,
bout de sept ans, il parv
c'était une femme stérile,
Le 29 janvier 1755, les fla
où avaient lieu les études.
célérité prodigieuse, et, le
année, les professeurs pur
De Visch ayant épousé une
Françoise Iweins, qui lui
travail continuel lui devin
famille. Le public dut à
mauvais ouvrages. « On
impression pénible, dit u
voyant dans l'église Saint-
et maniérée, dont le sujet
et dans l'église des Car
grandes peintures décorati
dech et le *Sacrifice d'Elie*
l'incorrection du dessin so
certaine verve de composi

(1) *Introduction aux Inventair*
occidentale, par Alexandre Cou

ril 1765, à l'âge de soixante-trois ans.
ı-Antoine Garemyn, baptisé dans la ville
avril 1712. Ayant perdu tout jeune son
qui exerçait la profession de tonnelier,
a comme enfant de chœur à l'ancienne
aint-Donatien. Son goût prononcé pour
. se manifesta de bonne heure; étant
a un peu au hasard, en divers ateliers;
re Roch Aerts ébaucha son instruction,
ove y ajouta pendant la durée de son
nère; Louis Roos, peintre de Courtrai
r à Bruges, et un certain Jacques Beer-
eintre de genre, terminèrent son édu-
Mathieu de Visch fut revenu d'Italie
yn perfectionna encore sa manière en
dès lors surchargé de commandes : on
le catalogue de ses ouvrages dans la
istes brugeois, par Octave Delepierre.
u de Visch alla dormir sous les voûtes
-Jacques, Garemyn lui succéda comme
eur de l'Académie, fonctions qu'il rem-
squ'au 22 mars 1775, où il y renonça.
sœur, qui dirigeait sa maison, il eut
d'épouser en 1791, à l'âge de soixante-
ıérèse Achtergael de Dudzeele, qui en
vingt-trois. Il lui laissa de la fortune,
ra de sa personne, le 23 juin 1799.
ıt un amateur de Bruges, M. Alexandre
u étudier à loisir ses ouvrages, carac-
: « Nos églises de Saint-Jacques et de
ent plusieurs compositions remar-
artiste; nous en avons vu six dans

l'église Sainte-Anne, qui u
sition à une grande harmo
Gilles qu'il faut admirer
ment comme son chef-d'
tort : le *Rachat des captif*
Si la correction du dessin
parties de cette toile, o
grande sagesse d'ordonn
de coloris et une certaine
plus qu'il en fallait alors p
et mettre un peintre sur l

Nollet, Deyster, Mathie
les illustres personnages
ville de Bruges, aux frère
Meire et au poétique Me
d'autres fantômes, plus p
n'y tient pas sans doute,

J'ai relaté, en commenç
peintres flamands, au xv
de fleurs par l'enthous
triomphe, comme si l'on
le nimbe du génie. Le hé
bizarres fut le nommé
rudit Foppens, dont il av
maniait la plume et le pi
de vers latins, où on lit c

« La peinture a été a
que la poésie romaine p
poésie grecque par ceux d
généreuse à ton égard, e
cédés qu'elle, tu crées a
vivantes, et le relief de

dernière catégorie, bien inférieur aux coloristes
nous venons de parler. Quand sa dernière heur
sonné au carillon de Malines, voici le billet mortu
écrit en latin, qui fut distribué dans la ville à se
rents, amis, connaissances et admirateurs :

« L'an 1771, le 11 avril, vers huit heures et d
du soir, passa de cette vie éphémère à la vie immor

L'ÉMINENT GILLES-JOSEPH SMEYERS, PEINTRE TRÈS-CÉLÈ

né à Malines, de Jacques Smeyers et de Cath
Cappellemans, régénéré par l'eau sainte du bapt
à l'église paroissiale de Sainte-Catherine, le 6 août 1
Ayant fait d'abord ses humanités, l'exemple de son
et de son aïeul, artistes non sans gloire, l'engagea
la même route, et il y excella d'autant plus qu'il
à l'exercice de la peinture une science presque uni
selle. Connaissant plusieurs langues, l'histoire sa
l'histoire profane, les règles d'une saine critiqu
poésie latine et la poésie indigène, cultivant la littér
et les arts, mais curieux surtout des choses nation
il se forma peu à peu une bibliothèque considér
et réunit d'autres objets nécessaires à l'étude et
pratique de l'art. Amplement muni de cette instruc
comme le prouvent d'une manière évidente ses n
breux tableaux disséminés en Belgique, Smeyers
quit un renom immortel. Rien d'étonnant, par s
qu'il ait eu pour amis et pour admirateurs pre
tous les savants de son époque, qu'il ait été part
culièrement cher à Thomas Philippe, cardinal
sace, dont la mémoire ne s'effacera jamais du c
des Malinois. Resté célibataire, il ne vécut donc
sans gloire. Mais la fortune se montrant cruelle à

.it devenu vieux
.nnées avant sa
delà de la Dyle
la terre, parce q
de son père et c
aveugles tous les deux, et les av
avoir été malade quelques jours, n
de l'Église, il s'endormit pieusemen
ses obsèques furent célébrées so
glise du même hôpital, le 14 avril,
qu'il pût être enseveli suivant l'i
sa translation. *R. I. P.* »

La biographie succincte conten
commémorative a seulement beso
tails complémentaires. Elle parle
artiste, qui avaient tenu comme l
mille cultivait effectivement la p
seizième siècle. Vers l'année 160
était venu au monde à Malines, où
déjà des panneaux : il apprit à
et la brosse dans l'atelier de Lucas
où il fut admis en 1613 : il dev
1632. On ignore quel genre il trait
né à Malines en 1635, lui dut pro
Mis sous la direction de Jean Verh
ennemi de Lucas Franchois le je
talent comme peintre d'histoire, e
les figures de petites proportions
choisit pour compagne Élisabeth l
David Herregouts, qui lui donna un f
lequel pratiqua aussi la peinture. Gil
Son héritier fut le père de Gilles-Jo

Ce dernier manifesta pendant sa jeunesse peu de goût pour les arts du dessin. On le mit, par suite, dans une école où il devait recevoir une éducation littéraire. Mais bientôt il changea d'intention et voulut barbouiller la toile. Son père lui enseigna les éléments de la peinture et l'envoya ensuite à Dusseldorf, chez François van Douven, portraitiste favori de l'Electeur palatin, où il resta trois ans. Après son retour, il travailla pour les églises et les particuliers, fit des portraits et souvent, faute d'ouvrage et de protection, fut réduit à décorer des appartements. L'époque n'était pas favorable; tout déclinait, le public se montrait indifférent. On prodiguait les éloges au pauvre artiste, mais les bourses ne s'ouvraient pas. Smeyers chercha donc à tirer parti de ses connaissances littéraires : il écrivit des articles pour la *Bibliotheca belgica* de Foppens, des notices biographiques pour l'historien Descamps (1). Mais ni son pinceau ni sa plume ne lui fournirent des moyens suffisants d'existence; il dut implorer sur ses vieux jours le pain de la charité.

Quelle chose étrange! Smeyers avait un sentiment profond du beau, une noble admiration pour les grands maîtres; en 1765, une *Charité* de Van Dyck, regardée par Van den Nieuwenhuysen et par beaucoup d'autres amateurs comme son chef-d'œuvre, ayant été vendue à un Anglais, avec un morceau de Rubens, 16,500 florins, et emportée dans la Grande-Bretagne, Joseph ne put contenir sa douleur, versa des larmes

(1) Voyez dans mon premier volume, p. 11, la lettre respectueuse que lui adressa le biographe; Descamps neanmoins l'a passé complétement sous silence.

:h bien, dès qu'il prenait sa palette, un offusquer son esprit; toutes les notions :ses qu'il paraissait avoir sur les élé-nditions d'une bonne œuvre d'art, ou en réalité, ou se voilaient tout à coup. sserté habilement, il pratiquait d'une ;. Deux tableaux du musée de Bruxelles ine lumière son impuissance. L'un a *int Norbert consacrant deux diacres*, ı mort du pieux archevêque. L'ordon-iles est assez bien conçue, les expres-ıent pas de naturel et de vivacité. Mais n, grand Dieu! sans fermeté dans le la touche; pas d'air, pas de lumière, tive, pas de solidité dans les person-les objets; peinture flasque, terne et ; couleur fade, barbouillée, plâtreuse rs semble avoir eu pour le plâtre un 'eux, en avoir constamment saupoudré rages fantastiques par excès d'inhabi-certaines miniatures du moyen âge, es ébauches murales. Et le peintre ıais fait mieux! Il existe encore des main assez nombreux dans les églises : les plus mauvais de tous.

moins érudits travaillaient presque ous allons faire passer leurs ombres ur.

Tassaert, né à Anvers, baptisé dans la

é est le morceau gravé par C. Kaukerken : la pouces de haut, sur 3 pieds 8 pouces de large.

cathédrale le 7 mars 1651, fut
1690-1691, comme fils de maît
métier de peintre et celui de c
toire et le genre, exécutait de
abordait les motifs les plus éle
diamants avaient orné leur gr
bleaux faits dans son atelier, q
actions de saint Pierre et de sai
sa main, que possède le musée
un groupe d'hommes sérieux,
philosophique. Le 23 novembr
avait épousé Catherine Lidts, d
Il jouissait à Anvers d'une ré
pour être élu doyen de la co
en 1701. Par son fils Jean-Pierr
térité de peintres et de sculpteu
on célébrait ses funérailles da
Saint-Michel.

Un certain Pierre Goovaerts,
ayant épousé à Anvers Marie
dans la ville de Malines. Sa fer
en 1669, un enfant du sexe m
cause spéciale, fut baptisé so
21 juillet. Le fabricant de drap
retourna sur les bords de l'Esc
on avait donné le nom de Henr
mène apprit-il la peinture? Il n
comme élève, sur les registres
vingtième année, il entreprit u
conduisit en Allemagne, à Fr
Prague, à Vienne, en Hongrie e
Son absence ne dura pas moin

ı pinceau fut toujours occupé
obtint en 1699 le titre de f
lestinée au sort de Pétronil
2. Cette première femme aya
épousa, le 19 juillet 1707, Ma
il ne lui était pas réservé, à lu
sur la terre : il mourut, le 10 f
'une maladie de langueur, et
ıprès dans la cathédrale. Un t
é en commun avec Huysmans
en, puis offert à la corporati
ıcore le musée d'Anvers. C'e
euse, qui porte la signature :
3. Parmi ses élèves figurait
s Beschey, dont nous parleroı
le de drapiers avait donné le
onnelier et brasseur de vinai
n den Bossche, en légitime m
ıiers. Le jeune enfant reçut
Sainte-Walburge, le 6 janvier
la peinture sous la directioı
fut reçu franc-maître en 169
ınts et grandissants ont un p
peine muni d'un titre offici
rna les yeux vers la France
s ans faire montre de son habi
surtout à Douai, ville près de
s gouvernait un monastère. Il
enre, des données comiques
ı talisman qui éloigne la mis
écadence. Il faut dire toutef
ı était généreusement traité p

teurs. Pendant la guerre
le fameux duc de Marlbor
une image équestre : Pier
cheval. Kugler apprécie
favorable : « Il groupe ses
ment; ses têtes ont de la
sa couleur est vigoureus
rouge-brique trop unifor
touche a une certaine dou
ment, l'historien cite le t
qui figure la *Réception*
dans l'hôtel du Jeune
12 septembre 1706, Van
dans l'église Saint-Jacqu
Ustas; il en avait eu dep
promettait un heureux a
sissant tout à coup, le jet
dant qu'il donnait une le
volet entr'ouvert, et le co
occasionna un dépôt int
de supplice, Van den B
existence le 8 septembre 1

Ce fut aussi dans une f
Pierre Snyers vint au
30 mars 1681, il fut por
Saint-Jacques, pour y êtr
En 1694-1695, il entra
d'Alexandre van Bredael
en 1707, il obtenait le titre
les fleurs, le paysage, le
vulgaires, des scènes de
basses classes maints type

mendiants, ermites, savoyards, pèlerins, ouvr
femmes querelleuses, etc. Un voyage en Anglete
où beaucoup de nobles personnages posèrent de
lui, gonfla son escarcelle. Après son retour, le 21
tobre 1726, on bénit dans l'église Saint-Georges
mariage avec Catherine van den Boven, sœur de l'a
de Saint-Michel. Observèrent-ils par principe
gieux une chasteté volontaire? On pourrait le suppo
car ils n'eurent pas d'enfant, et la dévotion mona
de Pierre Snyers l'avait fait surnommer *Le Sain*
possédait d'ailleurs une belle fortune. Aussi, quan
manque de fonds mit en péril l'existence même
l'académie d'Anvers, le pieux artiste s'engagea-
avec cinq autres maîtres, à y donner des leçons
tuites et à remplir avec le même désintéressemen
fonctions de directeur. Dans le dur hiver de 174
ghilde, faute de pouvoir payer les frais de lumin
et de chauffage, avait suspendu les cours (1)!
paysage montagneux, avec des rochers, avec une al
dante végétation, dû au pinceau de notre artist
placé au musée d'Anvers, montre que l'action fa
de la décadence n'avait pas vicié trop profondém
son style. Pierre Snyers mourut le 4 mai 1752 e
enseveli dans l'église des Dominicains, sous la pi
sépulcrale de la famille Rysheuvels.

Voilà une nomenclature qui n'est guère attraya
et je fais dans ce chapitre un métier de fossoy
Chaque coup de pioche déterre les os d'un mort
connu. On pourrait se croire dans le cimetière,

(1) *Jaerboek der Gilde van sint Lucas binnen Antwerpen*, J. B. van der Straelen, p. 238.

ılet regardait creuser la
hère Ophélia. — Ceci est
Bredael, né en 1683 à
ant plus aucun sentin
s, il imita Wouwerma
lemeurant très-inférieu.
est un des tibias de C
isé dans l'église Sainte
vril 1682, mort le 4 ja
pteur, poëte dramatiqu
tableaux du musée pr
eur des temps de décad
veines. — Ce fémur appe
e 20 juillet 1686, à Anv
ıd de tableaux et d'ant
l une éducation littérair
de goût..... mais cet ol
tence singulière et po
ımes de son époque, ı
ent son histoire.
ı mère, qui était resté
it donc à ce qu'il fit s
r les arts du dessin r
ès avoir reçu les leçons
rs, il eut l'heureuse cha
Gaspard-Jacques van C
tre qui ait fait voile da
d'après les conseils d'A
sous sa direction. Il se n
aider son nouveau p
ente de Croix de Pierre
y ayant désiré en avoir

deux années de ces fortes études, il prit la clef des champs. Mais alors, au lieu de se maintenir dans les hautes régions de l'art, il tomba tout d'un coup dans le mauvais style et les mauvaises habitudes de son époque. D'après une autobiographie manuscrite de Jacques lui-même, Houbraken nous apprend qu'il se mit à faire des tableaux industriels, en imitant la manière de Teniers et celle de Jean van Orley : comme chaque morceau lui était payé cent cinquante florins, il crut que la fortune avait pour lui une tendresse maternelle. Bientôt, le succès augmentant, il peignit un plafond dans la chambre du trésor, à l'Hôtel-de-Ville, en 1716, et trois autres l'année suivante.

La renommée de Jacques de Roore, qui avait pris naissance autour de lui, ne tarda pas à rayonner au loin. Un amateur d'Amsterdam, nommé Sweerts, le pria, en 1720, de quitter les bords de l'Escaut et de venir peindre chez lui le plafond et les murailles d'une rotonde, programme que Jacques de Roore accepta. De la métropole, il fut appelé à Rotterdam, pour des travaux du même genre. Sa femme étant morte sur ces entrefaites, il retourna en Belgique, vendit ses meubles et revint en Hollande, avec l'intention de ne plus quitter les Provinces-Unies. Mais le destin, qui l'avait jusqu'alors si amicalement traité, changea tout à coup de dispositions à son égard : des nuées mornes envahirent son beau ciel, et la tempête siffla dans sa mâture. Pendant une année entière, il végéta au bord du Zuyderzée; parti pour Rotterdam, il y éprouva pendant une autre année la même disgrâce; croyant fuir la mauvaise chance, il courut s'établir à La Haye. Un moment il

parut avoir conjuré la hain
lui demanda des travaux, p
autour de lui. Probableme
ses toiles et ses peintures
valeur, quand on avait pris
aux chefs-d'œuvre qui ray
être emporté à la dérive
gence et du besoin, lorsqu
pira l'idée de se faire marc
acheté pour une somme mi
taux de Rubens, et les ven
Bout. Dès ce moment, il n
acquis de la même manière.
meux Gérard Hoet, ils prati
merce des objets d'art. Ve
d'une maladie de langueu
forces : le 17 mai 1747, il
Comme il ne s'était pas re
aux enfants de sa sœur 30,(
tant, et la vente de son mo
ses gravures, produisit enc
vail du pinceau l'eût plongé
l'avait enrichi.

Dans sa seconde carriè
mésaventure. C'était lui qu
acheté au curé de Savent
Van Dyck, tableau qui orn
glise du village. Lorsque les d
en prendre possession, les
des faux, des gourdins et
des fusils, assiégèrent le mo
emballait déjà le panneau,

ırard Hoet s'esquiva par une porte la
ɟues de Roore, n'ayant pas pris la fu
caisse et remettre en place le chef-d'ı
stimer heureux de n'avoir à subir ı
ons de la foule. Les campagnards mi
morceaux et firent de ses débris un
nt l'église. Noble exemple d'attacheme
lorieuses qui honorent la patrie !
ntenant quittons la funèbre demeure,
dans l'oubli tant de candidats à la glo
əspire que l'odeur du cercueil. Mais, av
ıs marches, tirons de ce chapitre un
nportante : — Un peuple ne vit pas seul
images ; derrière les tableaux, les bas
ıtues, il faut qu'il y ait une littératur
, une philosophie quelconque, bre
norale et intellectuelle, qui entretie
mouvement des esprits. Quand u
que des images pour occuper les ce
istraire, elle devient graduellement
ı produire même des images d'élite
lle finit par ne plus comprendre les ı
euvre. C'est ce qui est arrivé e
ı XVIIIe siècle, comme on vient de l
e, pillée, humiliée, bâillonnée p
ts ans, la malheureuse population av
re, en même temps que la faculté de
ire, le sentiment du beau et le tal
la plus forte, la plus brillante de se

Cl

LES

Tous les systèmes e
inflexibles. — Balth
tableaux. — Son a
fait de sa maison ur
Examen de son port
maîtres : indécision
Ses quatre frères su
Rubens et de Van Dy
— Joseph Verhaegen,
mais se fixe à Louva
que lui témoignent
ratrice Marie-Thérès
ses défauts. — Jacqu
— Il fonde à vingt-q
splendide tableau de
la Vierge. — Admira
Suède. — Exécution
toiles excellentes. -
Antoine Verschaere

Les partis vainc
les écoles en ruin

nbre de partisans, que ne découragent point les ers. Ce sont les derniers fidèles. Les temples, les versités, les palais, où ils célébraient jadis leurs mphes, servent maintenant aux vainqueurs ou chent le sol de leurs débris. La petite église mili-te, qui n'abandonne point sa foi, ses doctrines, aspirations et ses préférences, attend dans la tude des jours meilleurs. Elle y entretient avec zèle méritoire la lampe des pieux souvenirs. Et regarde sans cesse du côté de l'Orient, pour voir es premières clartés de l'ère nouvelle ne blan-ssent point l'horizon.

a Belgique aussi, dans les ténèbres du XVIIIe siècle, it une phalange de sectaires, ou, pour mieux dire, patriotes, qui vénéraient, qui regrettaient l'an-nne école, et cherchaient à en ranimer l'étude, à essusciter les pratiques et la gloire.

lle était dirigée, inspirée, conseillée par Balthazar chey, fils d'un maître tailleur, nommé Jacques, le Marie-Thérèse Huaert. Il avait vu le jour à vers, où il fut baptisé dans l'église Saint-Jacques, 0 novembre 1708 : il eut pour parrain le coloriste hazar van den Bossche, pour marraine Barbe rux. Pierre Strick, peintre obscur, dégourdit sa n novice, mais ne put l'acheminer vers les hautes ons de l'art, qu'il ne fréquentait pas lui-même. chey fut reçu franc-maître le 14 mars 1733, dans ingt-cinquième année (1). Il se livra de bonne

Le catalogue du musée d'Anvers place son admission en , dans sa quarante-cinquième année, date beaucoup trop ve : ce doit être une faute de transcription. Nul ne pouvait er l'art de peindre sans avoir été reçu franc-maître. Or,

heure au commerce des tableaux, qui l'o
sa vie. Probablement il les restaurait
quand ils avaient souffert. Il donnait aussi
formait des élèves. Choisissant avec goû
qu'il achetait, sa maison, située rue d'Are
vint graduellement une sorte de musée, un
même, où brillaient les merveilles de
école, où venait les étudier un petit gr
niâtres admirateurs. Ah! ils étaient peu
ces vétérans de l'art national, qui bivoua
le champ de bataille désert, après la mort
des leurs!

Le musée d'Anvers contient un portr
thazar Beschey, exécuté par lui-même. (
perruque poudrée, avec des ailes de pi
assis sur un fauteuil et tient dans sa m
une palette et des pinceaux : derrière lui,
porte une toile, où il a commencé à
grosse tête solide, au large front, révèle
gence bien organisée. Sa physionomie
droiture, et ses traits ont une régularité
en sa faveur. Mais, quels que soient les d
que l'on possède, on n'échappe pas à l'ac
des époques de déclin. Dans la fréque
vieux maîtres, quelques reflets de leur m
baient parfois sur ses tableaux; le plus
peignait comme ses voisins, comme les a

un tableau de Balthazar, qui orne à Louvain,
ville, la salle des mariages, porte le millésime
l'on trouve également sur deux toiles du musée
toile vendue par M. Haro, le 13 mars 1873, offra
suivante : B. Beschey, 1745 : elle représentait

de la décadence. Leur style morbide affadit son ıge. C'est une peinture plate, sans relief, sans spective, sans clair-obscur, d'un ton assez juste, ıs qui ne compense pas le manque d'effet et de ueur. Ce genre de facture correspond à l'honnêteté ırgeoise dans la vie : en art, il faut des héros.

.es deux pages historiques placées à peu de dis-ce offrent les mêmes caractères. La plus impor-te montre Joseph qui vend du blé à ses frères, .dant ses jours de haute prospérité : le ministre faveur est assis sur un trône, tandis que les eteurs s'inclinent devant lui et que deux agents ent le grain. Là encore règne une facture modeste, ılière, académique, parvenue au degré de talent on peut acquérir avec de bonnes leçons, avec une ıle étude, sans être tourmenté par les divines res de l'inspiration. Rien de faux, de positive-ıt blâmable, mais aussi rien de vigoureux, de cat, de positivement bon, rien surtout qui élève, saisisse, qui charme et donne l'idée d'un monde érieur, du monde que la poésie décore de sa ce éternelle. L'autre tableau, *Joseph vendu par frères*, est aussi une œuvre médiocre, froide, ulée, où manquent la lumière et la perspective. dirait un air vague, insignifiant et monotone, l'oreille ne demande pas à entendre une seconde . Chacune de ces toiles est signée en toutes 'es : *Balt. Beschey f.* 1744.

e tableau le plus important et le plus caracté-que de ce maître que j'aie vu, appartient à Dubois, rue du Cherche-Midi, 23. Il a pour sujet *Résurrection de Lazare*. La scène a lieu dans une

caverne, où donnent accès deux e
uperçoit la campagne. A gauche,
soulève de la main droite le bas de
rante et fait un geste de l'autre m
et lourd jeune homme, qui n'a ni
vation. Le ressuscité occupe le c
il ne sort pas du tombeau tout se
soutient par les aisselles, un autre
fosse, pour l'enlever par les pied
enveloppé de son linceul, ses tra
fois l'attendrissement, la reconn
blesse. Un assez grand nombre de
posent l'assistance, parmi lesqu
entre des figures ombrées, d'aut
au second plan, qui s'accusent très
de Rubens. L'ordonnance habile
nonce un esprit sérieux, habitué à
peries un peu lourdes, mais sav
indiquent la même tendance et les
On voit que les types ont été choisi
des modèles vivants. Le clair-obs
de la lumière dénotent aussi un
de volonté. Il ne lui manquait q
l'originalité, les dons supérieurs d
L'œuvre inspire l'estime, mais n
plus faible enthousiasme..Loin d'
mand homogène, la couleur trahi
tudes, et en particulier des étud
Balthazar avait pu faire sur place
de tableaux.

Une seconde toile peinte par lui,
bergers, donne lieu à des remarque

ın homme réfléchi, laborieux, qui
ı temps ni ses efforts, mais qui n'a
des talents robustes et des imag
De nombreux repentirs trahissent
recherche : l'auteur essayait, cor
evenait sur ses pas. Marie, agei
divin Fils, est peinte avec les to
s français, habillée d'une robe r
au bleu aux nuances décoratives;
debout derrière la Vierge, la tête p
londs, les ailes étendues, fait s
, dont il rappelle la manière. Ur
rtant un agneau sur ses épaules
on côté, remet en mémoire la pal
rtout cet éclectisme des mauvais
presque infailliblement au syncréti
le flamande, que possédait autr
teste la même sagesse, révèle la
et flotte dans le même désaccord (2
biographes et critiques assurent q
ant sa jeunesse, avait imité les p
l de Velours, et peuplait ses vues
gures traitées à la manière de Van
aucune de ces toiles hybrides, ma
ent est exact, il décèle une fois de
usculaire, où tâtonnent les pense
es poëtes de la décadence. Balthazar
mps, admirait le génie de ses dev

oile, que j'ai vue chez M. Haro, appa
la Prade, conseiller général du Puy-de-D
ont-Ferrand.
té transportée au palais de Fontainebleau

sans bien le comprendre, ou du moins sans comprendre leur méthode : autrement il l'aurait mieux pratiquée. Lui aussi aurait pu dire : « Mon esprit troublé est comme une source dont on a remué les flots, et moi-même je n'en saurais voir le fond (1). »

Mais s'il ne discernait que d'un regard mal assuré, ne suivait que d'un pas incertain la trace des vieux maîtres, il avait autour de lui, dans sa famille, des talents respectueux, qui copiaient avec persévérance les tableaux du chef de l'école. Quatre sœurs et quatre frères lui tenaient compagnie sous le toit paternel, et les quatre garçons devinrent, comme lui, des chevaliers du pinceau. L'aîné, Charles Beschey, venu au monde le 2 septembre 1706, qui l'avait précédé dans la vie par conséquent, eut pour maître Henri Goovaerts; mais les trois autres, nés après lui, furent ses élèves. L'un, Jacques-André, avait vu le jour le 30 novembre 1710; le second, Joseph-Henri, le 2 janvier 1714; le troisième, Jean-François, le 20 septembre 1717. La personnalité de ces quatre frères n'est pas bien distincte. Ils copiaient avec beaucoup de soin, dans des proportions réduites et sur des plaques de cuivre, les tableaux de Rubens. Quelques-unes de ces images, où tous les détails du modèle se trouvent reproduits, sont extrêmement bien faites. J'en ai vu vendre une l'année dernière, représentant la *Sainte Famille*, qui était admirable. L'expert l'ayant désignée, sur son catalogue, comme un tableau original de Van Thulden, d'autres ignorants se la disputèrent avec une pleine confiance dans cette

(1) Shakespeare : *Troïle et Cressida*, acte III, scène dernière.

tants que ses frères et que lui-
Pierre-Joseph Verhaegen, était n
ville située sur la Demer, le 19 i
Guillaume avait été vingt-cinq a
huit ans échevin; sa mère s'appe
Verstreken. Il n'avait que douze
tain Van den Kerkhoven fut appe
restaurer les peintures de Notre
nomade ayant vu quelques de
novice exécutait sans direction et
deviner son talent, lui donna p
copier et finit par le prendre pou
commodeur de vieilles toiles éta
en voyage, pour exécuter sa be
pour décorer des maisons. Les
prirent en conséquence la résolu
fils étudier à Anvers, où il en
Beschey, dans les derniers moi
Après avoir été reçu franc-maît
blement resté au bord de l'Esc
puissant amour, ne lui avait fait
son domicile. Le 29 septembre
Louvain Jeanne Hensmans, fille
mans et de Catherine Servranckx,
de Sainte-Gertrude le 18 janvier
conséquence, deux mois de plus
haeghen avait sans doute obtenu
grande célébrité, car son change
lui porta aucun préjudice : on lu
breux tableaux, soit pour la ville,
Sa femme mit au monde quatre g
Et à mesure que son logis se pe

son
Lo
non
Iarie
de co
par d
ontré
ce, l
char
it de
port
ert
24 a
'ache
r le
toile
a aut
hérés
cett
imr
rins
et u
co
jà. L
en s
atièr
ie-Ch
capi
amo
nt le
l'a
tants

lui préparèrent une ovation : une longue voitures alla le chercher à Aerschot et l'amen ville universitaire, au milieu d'une foule cur bordait les routes, le saluait de ses acclama faisait une sorte de joyeuse entrée. Les bo les discours ne furent pas épargnés, comme pense. On trouva son habitation trop m Mgr Wellens et d'autres personnes notable gèrent à se bâtir une maison plus digne de qu'il exécuta de ses propres deniers.

Le 6 mai 1784, il y reçut la visite de Marie-(archiduchesse d'Autriche, et d'Albert Ca Saxe-Teschen, son mari, gouverneur des p belges, qui lui avaient commandé un tab femme et lui vécurent longtemps encore au n bien-être, environnés de l'estime publique moururent l'un et l'autre que dans notr Jeanne Hensmans le 9 octobre 1810, âgée d vingt-deux ans et sept mois, Verhaeghen le 3 a âgé de quatre-vingt-trois ans et quinze j furent réunis sous le même gazon, dans le du village de Witsele ; mais ni la famille, ni patriotes du peintre célèbre ne prirent la p briter leurs restes sous une pierre sépulcrale. un humble tertre et une petite croix mang rouille indiquaient seuls le dernier asile, où oubliés le peintre jadis glorieux et sa fid pagne (1).

(1) Les renseignements nouveaux que contient ce phie, sont empruntés à un mémoire sur Pierre-Jose ghen, écrit par son fils Georges-Joseph, d'abord cu kerzeel, puis chanoine de l'ordre des Prémontrés

le sa main, qui figurait e
ais de Rocheb... et offrait a
r ses deux filles, résume,
aits de sa manière. Il est sig
'erhaeghen Arschotanus f.
he assis entre les deux frip
eur lie de vin. La liquer
a raison. Une de ses filles
e sur sa tête chenue, lui
upe; la plus jeune des d
en retraite, se penche vers
oite une grappe de raisin bl
il ne peut voir. Près d'ell
at un vase de cuivre et d'au
'est une belle page, comm
ouleurs, habilement rou
c un talent manifeste; les
nsitions délicates témoigne
ré. Les raccourcis prouver
ttitudes sont heureuses.
t de distinction, ils révèle
es plus expérimentés. Les
nt un ensemble harmonieu
ce travail aurait pu tenir d
grands élèves de Rubens.
né dans l'ombre du soir, a
lante époque, et les types
ssent la décadence de l

aye de Perk, où il mourut en
le 14 septembre 1856 dans le j
oncorde).

« Lorsque le sort réduit un homme en esclavage, dit le poëte grec, Jupiter lui ôte par compassion la moitié de son esprit. » L'affaiblissement des intelligences, après deux siècles d'oppression, devait se manifester sur les tableaux. Sans doute le vieux champion provoqué à la lutte amoureuse est hébêté par l'ivresse; mais le vin fait sortir de l'homme ce qu'il a en lui, et le pauvre hère était un sot avant de boire. Sa fille aînée a l'expression d'une personne bête et commune; les traits de la cadette semblent appesantis par le sommeil. Le peintre n'a pas su leur communiquer la grâce provoquante, la gentillesse voluptueuse, que réclamait la nature de la scène; on voudrait leur voir, comme sur les toiles de Watteau, cette jovialité charmante des femmes, qui sont toutes portées au rire, aux agaceries, aux jeux, aux danses, aux festins, aux chansons, tant que la maternité ne les a point rendues sérieuses. Et ces filles délurées, si impatientes de travailler à la propagation de la race humaine, n'ont pas un éclair dans les yeux, pas un sourire sur la bouche!

La même opposition d'habileté pratique et de lourdeur intellectuelle distingue le *Moïse sauvé des eaux*, qui orne l'hôtel de ville de Louvain et porte également une signature complète : *P. J. Verhaeghen* 1785. La beauté de la couleur et la hardiesse de la touche font immédiatement songer à la vieille école : ces indices signalent un frère des anciens maîtres, né pour tenir le pinceau. Mais leur tendance au réalisme s'est exagérée en lui au delà de toute mesure; les formes et les types sont tombés dans le domaine du trivial; l'auteur, en ayant l'air de suivre la tradition, est descendu

offrent une couronne, un sceptre et un manteau royal. La signature prouve que l'auteur l'avait fait depuis peu de temps, lorsqu'il visita l'Impératrice : *P. J. Verhaeghen Aerschotanus f.* 1770. Je n'ai pas vu cette toile, et aucun livre ne donne de renseignements sur sa valeur.

En 1800, l'auteur avait fondé l'école de Louvain, qui existe encore. Il avait un frère, Jean-Joseph, surnommé *Pottekens Verhaeghen*, ou le VERHAEGHEN DES POTERIES, à cause des motifs qu'il traitait le plus souvent : il possédait un talent spécial pour reproduire les pots et les ustensiles de cuisine avec une frappante vérité; il copiait aussi très-habilement les métaux. De temps en temps il peignait un intérieur agreste, où l'on admirait quelques figures bien touchées; mais ce qui le distinguait principalement, c'était son adresse à figurer les cruches, marmites, jattes, terrines et autres vases de même substance. Il devait être un peu plus jeune que Pierre-Joseph; après avoir étudié, comme lui, sur les bords de l'Escaut, il alla s'établir aussi à Louvain, où il acheva de former son talent sous les yeux de son frère.

Le second élève de Balthazar Beschey, Guillaume-Jacques Herreyns, appartenait à une ancienne famille d'artistes. Son bisaïeul, Jacques Herreyns le vieux, né en 1643, mort en 1732, tenait déjà le pinceau. Le musée d'Anvers possède une toile de sa main, qui n'a pas grande importance, mais qui marque un point de départ. Son arrière-petit-fils vint au monde dans la métropole commerciale des provinces belges, et reçut le baptême sous les voûtes de la cathédrale, le 10 juin 1743. Son père, nommé Jacques, était peintre

rs; sa mère s'appelait Catherine Praet. Le
futur suivit les cours publics de l'Académie,
ssait Balthazar Beschey. Le 20 mars 1762, il
a le troisième prix de dessin d'après le modèle
le 26 février 1764, il remporta le premier.
nai 1765, comme il allait avoir vingt-deux ans,
aça dans la chaire de géométrie et de pers-
Corneille-Joseph d'Heur, mort en 1762. Quinze
rès, il fut chargé du cours de dessin d'après
, preuve certaine que les hommes de mérite
avoir n'abondaient point dans la ville : un
si jeune exerçant un double professorat ! Mais
eux encore : au mois de mai 1767, n'ayant pas
it vingt-quatre ans, il partit pour Malines, où
fonder une académie, c'est-à-dire une école
e de dessin et de peinture. Quatre ans après,
in 1771, il épousait à Schelle, près d'Anvers,
e Lallemand, qui n'était plus jeune, car elle
nte ans accomplis, mais qui n'en fut pas moins
: elle mit successivement au jour huit enfants,
garçons et quatre filles : le premier reçut le
le 22 avril 1772, le dernier le 11 avril 1786.
e, épuisée sans doute par cette abondante
ture, ne tarda point à s'aller reposer dans la
elle mourut le 7 février 1787.

i de Suède Gustave III, destiné à périr d'une
si tragique, ayant visité les Pays-Bas en 1780,
28 septembre, un entretien avec Jacques
s, qu'il pressa de venir habiter sa capitale;
rtiste, qui préférait sa patrie, n'accepta point
s du voyageur couronné : il lui témoigna sa
e en l'accompagnant à Anvers, où il lui

montra, le lendemain, les c
Pendant leur tournée, ils ar
Michel, où une œuvre cap
ornait la basilique. Ce tablea
l'église de Deurne, tout près
Présentation au temple ou *I*
Il y a dans cette belle page u
dérable et des plus ingénieus
la vie et la splendeur. L'act
monument italien, où se dével
d'immenses draperies. Deux
espèce de théâtre : à gauch
et ses acolytes ; à droite, les
registres du temple et sont
Entre les deux groupes sert
un desservant habillé d'une
jaune, où brille cette nua
Rubens : le diacre a mis un g
au grand-prêtre le livre de la
debout, accueille la mère du S
son divin fils, le rédempteur
de sainte Anne et suivie de
sainte famille, au bas des ma
de la Vierge lui forment un c
dans l'angle correspondan
nombre de pauvres maintie
composition et rappellent le
de la belle époque : c'est un
assis sur la pierre, une jeune
bras son enfant qui sommeill
s'amusant avec des pigeons,
luxe et de la joie. Tout cela

RE
les
m
ian
rop
s re
ose
ır,
nds
fore
ton
. la
en
vice
aen
onte
te c
ie é
ècle
se
nde
rait
ora
de
ige
ssit
qu
so
arq
nor
uéd
itav
s se

aussitôt à l'œuvre, pour exécut
S'il avait historié beaucoup
tantes que la *Purification de*
seulement maintenu sa factur
dans des travaux secondaires,
tement le nom de grand hom
parhélie dans le crépuscule de
rait classé parmi les réformat
assez fiers pour dominer leu
aucune influence. Mais il ne p
athlétique et l'obstination du g
homme de talent. La tiède et
où il était plongé l'amolissait
cissait et affadissait son imagin
maladifs des âges caducs enva
ses tableaux. Presque tous ce
portent cette marque sénile. Le
Ghesquière nous offre une pe
diocre, sans relief et sans per
même. Nous avons déjà eu occ

(1) Dominique van den Nieuwe
Wandelingen, année 1783, p. 165
roi de Suède inspira un chant ditl
Cort, en l'honneur de Jacques Her
vers :

Des grands rois, tu sens qu
Est le triomphe des talents.
. . . .
Je l'ai vu, d'un air gracieu
Et t'applaudir et te sourire
« Vous serez, daigne-t-il t
« Vous serez mon peintre,
« Que la suite de mes aïeu
« Par vous sur la toile resp

aucune manière ses anciens déportements et conviendrait à un plus chaste personnage.

La chapelle du petit séminaire, à Malines, renferme une œuvre moins compliquée, mais non pas d'une moindre valeur : un beau Christ solitaire, abandonné de tous les siens et mourant sur la croix. Le prophète méconnu regarde le ciel avec une expression de tristesse et de mélancolie profonde, qui dramatise son noble visage et excite le plus vif intérêt. Bien dessiné, bien posé dans sa funèbre attitude, le corps est d'un grand style, d'une coloration franche et saine.

Si l'on explorait les diverses collections de l'Europe, soit publiques, soit particulières, nul doute qu'on ne découvrît d'autres toiles importantes de Guillaume Herreyns, ce Géricault de l'art flamand, qui a obtenu pendant sa vie un succès banal, une approbation vague et confuse, mais n'a jamais été apprécié comme il le mérite (1).

Guillaume Herreyns avait exécuté pour la bibliothèque de Marie-Thérèse soixante dessins, qui existent peut-être encore dans le palais impérial de Vienne et qui figuraient tous des épisodes de l'ancienne histoire d'Autriche. En 1781, il eut l'honneur de causer avec l'empereur Joseph II, auprès duquel il avait été

(1) Voici quelques tableaux de sa main que je trouve indiqués, sans savoir ce qu'ils sont devenus : le *Serment d'Annibal*, une *Scène de la Bible*, que possédait autrefois le prince Coloredo, à Vienne ; une *Assomption de la Vierge*, peinte pour l'église de Gyseghem ; le *Baptême de Ste Prisca par S. Pierre*, pour l'église de Mol ; le *Christ mourant*, pour l'abbaye de Saint-Bernard ; les *Pèlerins d'Emmaüs*, deux morceaux commandés par le sieur Brenart, évêque de Bruges.

hôtel de la Grue, dans la ville de Malines, e était descendu : l'artiste lui montra une e, probablement fort belle, qui représentait *d'Annibal :* le souverain n'eut pas la bonne de l'acheter. Guillaume dut le revoir plu- car il fit son portrait en pied, que repro- le cuivre le graveur bruxellois Cardon. était un bel homme, de haute taille et d'un ingué, au front large, aux cheveux abon- ir résolu.

on de la Belgique par les Français, en 1794, avoir causé une émotion profonde, l'avoir outé : à partir de ce moment, il devint érile, quoiqu'il fût seulement âgé de cin- un ans. Les âmes fortes reçoivent des s terribles, qui souvent les paralysent, coup de foudre enlève aux membres qu'il aculté de se mouvoir. Tous les réformateurs clastes : Herreyns voyait les soldats répu- truire, comme emblèmes superstitieux, une ets d'art; il en sauva un grand nombre, péril de ses jours, et les fit transporter à il fut nommé professeur en 1797. Mais il a chaire qu'au mois de février 1800; le bre de la même année, il devint directeur sans abandonner son enseignement. Il ne mplir les deux fonctions qu'en cessant de 0 août 1827, comme il avait quatre-vingt- révolus, la mort éteignit cette grande ui avait brillé en des jours de ténèbres et incrédules la perpétuité du génie des races. es tableaux peu nombreux qu'il exécuta

dans la seconde moitié de sa carrière, il faut signaler la belle toile de Notre-Dame, qui a pour sujet *le Christ et les pèlerins d'Emmaüs* : il peignit en 1808 cette œuvre supérieure, qu'il voulait offrir à la chapelle du Saint-Sacrement. Un de ses élèves, Antoine Verschaeren, né sur les bords de l'Escaut le 27 avril 1803, paraît ne s'être assimilé que les défauts de son maître et de Balthazar Beschey; pendant la dernière année de Guillaume Herreyns, il fit son portrait de grandeur naturelle, la tête découverte, assis dans un fauteuil, tenant une palette et des pinceaux. On ne peut voir sans déplaisir cette œuvre froide, triste, ingrate. C'est une peinture bourgeoise de caractère, sans vigueur de touche, sans clair-obscur, fade et monotone de couleur; le personnage en cheveux blancs est dessiné sur un fond vague et terne, dont il ne se détache pas.

---

lante : c'était comme une dernière traînée de lumière dans les nuages du couchant.

Théobald Michau, né à Tournai en 1676, imitait de son mieux David Teniers le jeune, peignait quelquefois dans le style des Brueghel et même dans celui de Pierre Bout. On ne possède presque pas de renseignements sur sa biographie : pendant très-longtemps il habita Bruxelles, où les effets du bombardement de 1695 l'avaient attiré dès sa jeunesse, la destruction des objets d'art ayant ouvert aux artistes une carrière illimitée. On dit que son séjour dans la capitale ne dura pas moins d'un demi-siècle : il l'abandonna sur ses vieux jours, sans qu'on sache pour quel motif, et mourut à Anvers en 1755. Il peignait des sites agrestes, avec de nombreuses figures, des marchés, des scènes d'intérieur. Ayant obtenu un grand succès parmi ses contemporains, d'habiles graveurs ont reproduit ses tableaux. On n'en voit presque pas dans les galeries publiques : le musée de Vienne en contient deux, par exception. Le premier offre à la vue un paysage agréable, que traverse une petite rivière, sur laquelle un bac transporte des piétons et des cavaliers; l'autre toile, qui forme le pendant de celle-là, montre au spectateur une fête rustique, où les habitants du lieu accueillent les paysans d'alentour; à quelque distance du premier plan, un troupeau de vaches passe un gué.

M. Courtin, à Valenciennes, possède un paysage de Théobald Michau, qui est signé en toutes lettres. On y voit serpenter un fleuve, dont une ligne de grands arbres décore la rive droite; des vaches boivent l'onde tranquille, des chaumières dressent au loin leurs

toits de paille. Une voiture, escortée d'hommes à cheval, suit un chemin tournant. L'œuvre est curieuse à étudier : on y observe la manière de Teniers le jeune, affadie et pâlie, mêlée partout aux procédés de Jean Breughel, dont on retrouve sur ce morceau la touche minutieuse et les tons bleuâtres. C'est un amalgame incohérent et absurde. Théobald Michau, en somme, composait mieux qu'il n'exécutait.

La famille Horemans chercha aussi dans des motifs empruntés à la vie commune l'intérêt que les scènes religieuses avaient depuis longtemps perdu : chaque épisode des livres saints avait été représenté quelques centaines de fois, et le public soupirait après des données moins rebattues. Jean-Joseph Horemans (et non pas Jean-Pierre), le premier de la race qui mania le pinceau, avait vu le jour dans l'Athènes flamande, où on lui administra le baptême sous les voûtes de la cathédrale, le 16 novembre 1682 : il était fils d'un notaire, qui portait les mêmes prénoms, et de Marie-Madeleine Lowies. En 1694-95, il entra dans l'atelier du statuaire Michel van der Voort, pour y apprendre la sculpture. Mais au bout de quelques années il changea de direction et de maître : J. Van Penne lui enseigna la perspective et l'usage du coloris. En 1705, à l'âge de vingt-trois ans, il fut admis, comme peintre, au nombre des francs-maîtres. Cette inscription parmi les membres de la ghilde annonçait toujours un prochain mariage. Aussi Joseph Horemans épousa-t-il, le 9 février 1707, dans l'église Saint-Jacques, Marie-Françoise van der Voort, qui était probablement la fille du statuaire chez lequel il avait d'abord travaillé. Elle lui donna sept enfants,

quatre filles et trois garçons. Deux de ses héritiers suivirent ses traces : Jean-Joseph, baptisé le 15 janvier 1715, dans l'église Saint-André; François-Charles, baptisé le 5 octobre 1716, dans la même église, le père habitant près de là, rue Everdy. Le premier dut faire très-tard son apprentissage, puisqu'il obtint en 1750 le second prix de peinture, donné par le gouverneur Charles de Lorraine, qui consistait en deux flambeaux d'argent. Il exerça les fonctions de doyen à deux reprises, en 1767 et 1776.

Campo Weyerman rendit visite à leur père en 1717. « Il y a environ douze ans, dit-il, qu'un certain Jolly, grand amateur des beaux-arts et peintre lui-même, me conduisit chez cet artiste, qui nous montra deux paires de tableaux, vraiment dignes d'être examinés par un connaisseur. Ils avaient pour motifs des assemblées joyeuses : l'un figurait, par exemple, un bal bourgeois, où un orchestre jouait de divers instruments, au son desquels un jeune couple dansait un menuet. Les personnages étaient habilement dessinés, magistralement peints, d'une couleur agréable, d'une ordonnance heureuse, et la salle était garnie de meubles disposés avec adresse, conformément aux lois de la perspective. Plusieurs personnages avaient été peints d'après nature, car le sieur Jolly les reconnut sur-le-champ, ce qui est une bonne manière de travailler. »

Horemans le père était lié intimement avec le peintre de portraits et de scènes domestiques Balthazar van den Bosche. Le 7 août 1759, il termina sa longue carrière et fut enseveli le lendemain dans la cathédrale. Je n'ai trouvé aucun renseignement

ıravaux de ses deux fils; il est
que le dernier alla s'établir en
ɔus le dirons tout à l'heure.
t un frère, qui pratiquait aus
ıommait Pierre, ou même J
:rivains flamands et hollandais
ɪn existence. Mais comme il v
; l'âge de vingt-cinq ans et mc
ɜs auteurs allemands nous don
ıe précieux détails, dont quelq
r été fournis par lui-même. I
il avait dix-huit ans de moins
eux, différence d'âge qui n'est
:t excessive, car une femme
huit ou vingt ans, un autre à tr
Son frère lui enseigna la pein
:s *Liggeren* ayant été suspend
e puis dire quand il fut reçu f
ın voyage qu'il avait entrepri
se chance le fit séjourner que
le de Munich. Il s'y trouva en
s-Albert, fils de Max-Emman
ur des provinces belges, qui mo
Le futur électeur s'éprit de sa
immédiatement à son service
à Bruxelles en 1797, avait, co
ıt effréné pour le plaisir; quan
trône, il poussa même plus lo
t la fureur du libertinage. Quoi

concerne Jean-Joseph Horemans, di
d'Anvers, porte en tête *Jean-Pierre*
ı-*Pierre* devient ensuite *Jean-Joseph*.

soit mort avant cinquante ans, il ne laissa pas moins de quarante bâtards. Les chastes beautés de la cour se disputaient ses faveurs. Le château de Nymphenbourg était son île de Caprée. Dans une grande salle qui existe encore, au milieu de laquelle s'arrondit un bassin, il avait coutume de se baigner avec seize dames et demoiselles, qui faisaient comme lui la coupe et la planche, aux sons provoquants d'une musique voluptueuse. Les portraits de ces aimables personnes nous ont été conservés : ils font sourire le voyageur qui parcourt le château. Grâce à elles, les scènes imaginaires de Challe, Eisen, Boucher, De Troy, Pater, Baudoin, Fragonard, devenaient des réalités. De curieux mystères devaient s'accomplir dans les boudoirs et le parc de cette demeure isolée. Toutes les recherches du faste et de la gastronomie accompagnaient les autres plaisirs. Pour décorer le lit de Charles-Albert, à Munich, on avait employé 225 livres d'or : la couche somptueuse revint au prix énorme de 800,000 florins ou 1,720,000 francs !

Devenu électeur, le prince nomma Pierre Horemans son peintre officiel. Par ses mœurs, on peut deviner le caractère des ouvrages qu'il aimait. L'artiste flamand exécutait pour lui plaire des tableaux de circonstance, fêtes, bals, mascarades, parties de chasse, portraits et scènes libertines. Si l'électeur, les courtisans et les dames se livraient à des danses folâtres, déguisés en villageois, le peintre émigré reproduisait ces fausses paysanneries. En 1729, son pinceau retraça un fastueux divertissement, qui eut lieu en l'honneur de S. Georges, car le prince mêlait une dévotion outrée à la galanterie la plus licencieuse. En 1727, la

fête splendide occasionnée par la naissance de l'héritier présomptif Maximilien-Joseph lui avait fourni le sujet d'un autre tableau, où étaient fidèlement reproduits les traits de tous les personnages marquants; ses œuvres étaient comme des chapitres d'histoire, qui décrivaient les cérémonies officielles du temps et les paillardises secrètes de son protecteur. En 1761, il groupa sur une seule image la famille électorale de Bavière, la famille d'Auguste III, roi de Pologne, qui se trouvait alors à Munich, et les principaux seigneurs des deux cours, formant une compagnie de trente-deux personnes, toutes copiées d'après nature. Pour animer la scène, il avait figuré les uns jouant de la musique, les autres dansant un quadrille, le reste prenant du café. Il n'y avait que la patience flamande qui pût exécuter de pareils programmes. Le souverain bigot et adultère fit colorier par son artiste favori deux cents portraits de femmes émoustillantes. Ces nombreuses toiles formèrent toute une galerie dans le château d'Amalienbourg. L'infatigable Horemans peignait aussi des fleurs, des fruits, du gibier, des morceaux d'architecture, et même des tableaux d'histoire, qui composent toutefois la moindre partie de son œuvre. « Horemans, dit Nagler, était alors un des meilleurs peintres de Munich, et pas un seul ne donne une idée plus juste des mœurs et des costumes de l'époque. Plusieurs ouvrages dus à son talent méritent tous les genres d'estime, quoiqu'ils ne soient plus à la mode. » Nagler écrivait ces lignes en 1837; depuis lors le goût public a changé : il y a tout lieu de croire que les images curieuses ou excitantes du coloriste anversois auraient maintenant un grand succès dans

le commerce des tableaux. Mais, bien loin de circuler, elles forment un musée secret et invisible au château d'Amalienbourg. La galerie de Munich n'en renferme pas une seule.

La gloire dont Pierre Horemans jouissait en Bavière, paraît avoir rayonné au loin. La maison d'Autriche le nomma peintre officiel de la cour impériale. La mort de son protecteur, survenue en 1745, n'éclipsa nullement sa haute fortune. Les héritiers de ce prince continuèrent à le favoriser. De brillantes propositions lui furent faites à plusieurs reprises pour l'attirer hors de Bavière : il les repoussa toujours par gratitude pour la famille électorale, qui l'avait dès sa jeunesse abrité contre la malveillance du sort, dans une région inaccessible aux tempêtes. Sur ses vieux jours, l'affaiblissement de sa vue lui rendit le travail impossible. L'heure fatale sonna enfin pour lui en 1776 (1).

Je n'ai jamais vu qu'un tableau de sa main, une figure isolée, peinte en buste, qui représente un *Joueur de violon* (2). Elle appartient au musée de Hanovre. C'est une œuvre excellente, du plus haut mérite. Ce musicien pauvre, cet homme pâle et nerveux, qui fait vibrer les cordes de son instrument, pourrait servir d'emblème au génie de la musique. L'école nouvelle, qui a tant cherché les types originaux, n'en a pas trouvé de plus frappant. La barbe à moitié blanche du violoniste se replie sur la boîte sonore. La tête est magnifique, avec son large front, ses grands yeux

(1) Tous les renseignements que contient cette biographie sont empruntés à des auteurs bavarois, Nagler, Lipowsky et autres.

(2) Hauteur, 2 pieds 11 pouces; largeur, 2 pieds 5 pouces.

expressifs, les mèches grises de sa longue
De loin déjà, le regard vous pénètre. Su
fatigués de cet inconnu, la résignation et
se mêlent à la tristesse, l'inspiration à
Quel sombre passé ils laissent entrevoir
manteau râpé par l'usage, fané par le sol
et les tempêtes, mais habilement drapé,
mise en scène. Et la couleur? Ah! la coul
admirable, elle est digne de l'ancienne
des maîtres puissants qu'inspirait le génie

Cette toile unique me fait beaucoup
n'avoir pas vu la collection mystérie
lienbourg : là seulement on pourrait juger
caractère et la valeur du peintre énigmati

Les auteurs bavarois prétendent qu'u
Pierre Horemans, né à Anvers en 1714 e
même prénom, vint le rejoindre en Allem
traita des sujets analogues et passa le
jours. Le vrai se mêle au faux dans ces as
fut, suivant toute probabilité, le peintr
Charles, baptisé le 5 octobre 1716, qui al
son oncle en Bavière, puisque les registres
ne le mentionnent nulle part. S'il adopta
S. Pierre (incident problématique), il le fi
pour mettre à profit la célébrité de son pa

Les historiens, ayant formé un seul per
quatre Horemans, n'ont pu distinguer e
manière spéciale de chacun d'eux. Il faudra
travail pour obtenir ce résultat, cherche
des signatures et des dates.

Le musée de Dresde contient deux t
portent une marque d'origine ainsi faite : J

Et comme ils sont mentionnés sur un catalogue de 1722, on ne peut les attribuer qu'à Joseph Horemans le père. L'un figure un *Cordonnier dans sa boutique*, l'autre une *Mère qui coud près de son enfant endormi*. Ce sont deux œuvres détestables, sans perspective, sans air, sans relief, sans clair-obscur et d'un insipide coloris. Le travail atteste du soin, de l'application, mais la diligence de l'auteur n'a pas atteint son but. Reste à savoir s'ils sont du maître et ont été achetés en connaissance de cause. Les cinq toiles du musée de Cassel ne valent pas mieux. Après les avoir examinées avec soin, je me suis dit : Quel bonheur de ne pas posséder ces barbouillages ! — Ils n'offrent d'ailleurs ni dates ni signatures. Et l'on peut douter que ce soient des œuvres authentiques.

Il en passe effectivement de beaucoup meilleures dans les ventes, sous le nom collectif des Horemans. Voici des notes que j'ai prises sur deux toiles de cette nature, faisant partie de la collection Lemaître, adjugée aux enchères le 5 février 1874, à l'hôtel Drouot.

La partie de trictrac (n° 20). Plusieurs hommes fument et jouent, assis autour d'une table, pendant qu'une jeune femme et un valet, dans le fond de la pièce, préparent des rafraîchissements.

Tableau sombre d'aspect et mal éclairé. Un rayon de soleil, un effet de lumière en augmenterait beaucoup la valeur. Les personnages sont peints avec naturel, ont des attitudes faciles et très-bien rendues, qui font penser aux maîtres hollandais et ne seraient pas indignes de Meissonnier. Un personnage debout, portant un habit écarlate, donne la note la plus vive du tableau; mais cette note, se trouvant isolée, ne

suffit pas pour égayer la toile et en vivifier l'ensemble monotone.

La Dispute, ou le Mauvais Joueur. Les deux antagonistes mesuraient leurs forces dans le champ clos du trictrac : une discussion est survenue, ils ont passé des injures aux voies de fait, renversé la table, éparpillé les pions sur la terre et finalement tiré leurs couteaux.

Le perdant, qui ne se possède plus, qui a un type bestial et porte un ignoble chapeau, veut frapper son adversaire. Le gagnant, qu'une femme tient par derrière et fait reculer, est pâle de terreur, tout en affectant de rire. Un heureux effet de lumière, qui vient par la fenêtre, placée à gauche, éclaire toute la pièce et anime la scène au point de vue pittoresque. Un vieillard s'interpose, non sans émotion, car il est blème de crainte. Dans le fond de la pièce, deux personnages s'apprêtent à aller chercher du secours. Travail bien peint, d'un bon sentiment dramatique et révélant un esprit observateur : coloris faible et doux (1).

Ces deux morceaux donnent l'idée d'un talent estimable et judicieux, auquel manquait la verve du dessin, la fougue de l'imagination et la puissance du pinceau. Lequel des Horemans les a exécutés? Personne n'aurait pu le dire, et personne ne le pourra pendant longtemps encore.

Les frères Breydel n'avaient pas des qualités supérieures, ne rappelaient que bien faiblement les exploits

(1) Chaque tableau a 44 centimètres de hauteur et 55 de argeur ; ils ne portent ni signature ni dates.

de l'ancienne école. Leur famille était originaire de Bruges : ils descendaient du fameux Jean Breydel, ce doyen des bouchers qui avait présidé au massacre de sept mille Français dans la ville flamande et au carnage de la bataille des Eperons en 1302. Un empereur d'Allemagne les avait par suite anoblis, leur octroyant le droit de chasse et le droit de porter l'épée. Charles reçut le jour en 1677, dans la ville d'Anvers; il entra comme élève en 1691-1692 chez Pierre Ykens, et non pas chez Rysbrack le vieux, comme l'affirme Descamps, on ne sait pourquoi : les registres de Saint-Luc ne peuvent laisser aucun doute sur le nom de son professeur. Il ne devint franc-maître que bien longtemps après, en 1704. Il mena presque toujours une vie errante. Parti pour la péninsule italienne, il s'arrête à Francfort et y séjourne, puis transporte son attirail de coloriste dans la ville d'Amsterdam, et là copie pour un marchand de tableaux des vues du Rhin par Jean Griffier. Mais si la nappe du Zuyderzee fait songer à la grande mer, la nappe de l'Escaut se déroule avec une imposante majesté. Breydel se la rappela, revint à Anvers, y épousa une demoiselle Anne Bullens, lui fit cinq enfants, puis la quitta et ne pensa plus ni à elle, ni à sa progéniture. C'était en 1724. Pendant trois ans il habita Bruxelles, où il fréquenta beaucoup Van Hellemont, où il profita encore de la pénurie de toiles causée par les bombes du maréchal de Villeroy. Sans le suivre dans tous les caprices de son existence nomade, disons qu'il se fixa en dernier lieu à Gand, avec une maîtresse, comme s'il n'avait pas eu de famille légitime. Il y brossait des tableaux pour tous les prix et pour tous les goûts.

Accablé d'infirmités produites par ses dérèglemei il expira le 4 novembre 1744, et fut enseveli à Sai Bavon.

L'inconstance qui le promenait de ville en ville retrouve dans sa manière de peindre. Il imita d'ab Jean Griffier, comme nous l'avons vu. Ayant fau compagnie au maître hollandais, il se mit à suivre traces de Jean Brueghel le père. Il fondit ensuite deux styles dans un genre d'exécution intermédiai Puis, s'éprenant de Van der Meulen, il lui empru non-seulement sa facture, mais des sujets enti qu'il coloriait d'après ses estampes. Lebrun l'at aussi, car il avait copié sa *Défaite de Porus*, cont façon réduite que possédait autrefois le musée Bruxelles. Il traitait d'ailleurs tous les genres de n tifs, paysages, scènes d'intérieur, sujets comiqu foires, campements de troupes, siéges et batailles y multipliait les figures, qu'il touchait assez bien. travail continu rendit sa main légère et son exécut facile ; mais sa couleur est faible, manque d'harmoı et rappelle toujours quelque maître, au lieu de re peler la nature. Ses œuvres offrent donc réunis symptômes morbides des temps de décadence : pastiche, l'indécision, la mollesse, la versatilité, l clectisme en dérive, qui aboutit au syncrétisme.

Les tableaux de Charles Breydel, très-nombre au siècle dernier, où les amateurs en pavoisaie leurs murailles, sont maintenant assez rares. L collectionneurs ne les recherchent pas et les adm nistrateurs des musées s'en soucient peu. Celui Cassel renferme deux petits cuivres, où le peint flamand a imité Brueghel de Velours; la galerie

Bruxelles offre au voyageur deux toiles dans le goût de Van der Meulen, deux *Chocs de cavalerie,* que l'auteur a signés en toutes lettres. Ils représentent des motifs empruntés aux luttes de l'armée impériale contre les Musulmans, sur les frontières de l'Autriche. Ce sont des tableaux très-animés d'ensemble, très-rudes d'exécution et sans qualités supérieures comme facture. Rien n'est mal, ne provoque le blâme, mais rien ne cause un vif plaisir, insignifiance qui est le caractère dominant de la médiocrité. Les poses, les gestes des combattants et les allures des chevaux paraissent naturels, voilà tout. La couleur n'est pas fausse, mais elle n'est pas brillante.

François Breydel, frère de Charles, vint au monde dans la même ville, le 8 septembre 1679. On ne sait pas qui fut son maître. Pierre Ykens n'étant mort qu'en 1695-96, François aurait pu, comme Charles, entrer dans son atelier, pour y apprendre les éléments de la peinture, mais les registres de Saint-Luc ne disent rien à cet égard. Peut-être son frère lui enseigna-t-il l'usage du crayon et de la palette. Son habile manière d'exécuter le portrait lui fit obtenir des succès rapides: le landgrave de Hesse-Cassel l'appela très-jeune dans sa résidence, où il le nomma peintre de la cour. Il traitait d'ailleurs toutes sortes de motifs, marchés, fêtes, réunions, scènes de carnaval. Ses tableaux élégants trouvaient beaucoup d'amateurs, et l'empressement du public à les acquérir l'engageait à les multiplier. Ayant, comme son frère, des goûts nomades, la considération et la faveur dont il jouissait dans la principauté de Hesse-Cassel ne purent l'y retenir. Il partit pour Londres, où il ne fut pas moins

bien accueilli, où il fit un assez long séjour : il
dait encore en 1724, avec Herman van der
Quelques années plus tard, il avait réintégré so
natal. En 1872, on a trouvé dans les combles
glise des Récollets, à Hasselt, six tableaux de sa
qui représentent les miracles de la Vierge en
localité; ils portent tous la signature et la date
Breydel 1730. L'artiste mourut à Anvers, le
vembre 1750, et fut enseveli sous les voûtes de
Saint-André. Un fait bizarre, c'est que le mu
Cassel n'a pas gardé un seul tableau de sa main

Peut-être aurais-je dû coucher dans la nu
silence de la Nécropole les deux frères Breyde
classer chaque peintre et chaque œuvre à sa pl
une immense difficulté, lorsqu'on traite un suje
où règnent depuis si longtemps le désordre
ténèbres.

Quoi qu'il en soit, le génie de la peinture,
on l'a vu, n'était pas mort sur le sol flamand : il d
à l'état de chrysalide, attendant la saison fa
pour briser son enveloppe et déployer ses aile
ce temps propice n'était pas arrivé : une exp
inutile, imposée par la mode et le mouvement
pinion, devait encore être faite. Une école sy
tique allait retarder le jour de la délivrance.

CHAPITRE VIII

LES FAUX CLASSIQUES.

Réaction en faveur d'un idéal conventionnel. — Winckelmann et Barthélemy la soutiennent de leur plume. — ANDRÉ LENS l'inaugure au bord de l'Escaut. — Premières études et premiers succès. — Voyage en Italie. — Principes de Lens. — Leur étroitesse et leur fausseté. — Adoration des anciens mal compris. — Recettes comiques. — Lens provoque l'abolition de la ghilde anversoise. — Utiles relations qu'elle procurait aux artistes. — Peintures d'André : types insignifiants, chairs molles, fronts bas, yeux microscopiques, sujets grecs et romains, facture mignarde. — Exception heureuse : les toiles de l'église Sainte-Madeleine, à Lille. — BENOIT SUVÉE marche sur les traces de Lens. — Sa manière est bien préférable. — Inégalité de son talent. — Il devient membre de l'Académie des beaux-arts, en France, puis directeur de l'Ecole française, à Rome. — Autres partisans de la doctrine classique : MATHIEU et PHILIPPE VAN BRÉE, ODEVAERE, PAELINCK, NAVEZ.

Comme les esprits originaux, toutes les écoles et tous les systèmes trouvent infailliblement des contradicteurs. Pendant que les artistes, les poëtes, les phi-

XVIII[e] siècle se vouaient e
·e, quelques intelligences
e autre divinité, soute
'admiration des Grecs et d
les poëtes du XVI[e] siècle, q
au XVII[e] et que menaçait
la vie moderne, lasse
tre des souvenirs, comme
cette prévention se ranim
de l'époque suivante. De
secours de leur plume. V
, en étudiant avec obstina
ique, les poëtes, les histo
hènes et de Rome, en pén
levanciers dans l'ésprit d
raient conçu pour ce m
iousiaste. Ils l'exprimèren
umineux, rédigés en bon
aient à un public préparé
s produisirent un effet im
ctrines ne tardèrent pas
sin. Deux peintres allen
rstens, suivirent exactem
lmann, crurent que les
eur apprendre tous les s
ël et Michel-Ange, chez
seuls effleurés par quel
iique, offraient seuls des n
st une idée fixe des amat
de décerner exclusivem
honneurs du triomphe, com
opole du goût depuis l'in

bares. Les maximes de Barthélemy et de Winckelmann finirent par trouver en France un champion exalté dans le peintre David.

Quelques années auparavant, Lens avait arboré la même bannière sur les bords de l'Escaut (1). Opiniâtre comme tous les adorateurs des vieux principes ou des vieilles formes, il installa le système académique au milieu de cette ville fameuse, où Rubens, Van Dyck, Jordaens, Quellyn et tant d'artistes puissants avaient proclamé des théories contraires.

André-Corneille Lens, fils de Corneille Lens, peintre de fleurs, que la corporation de Saint-Luc choisit pour doyen en 1751, et de Madeleine Slaets, naquit à Anvers, le 31 mars 1739, fut baptisé, le même jour, dans l'église Saint-Georges. Il fit ses premières études au collége de la ville et apprit tout jeune la peinture sous les yeux de Charles Ykens, petit-fils de Pierre, qui mourut le 1er mai 1753 (2); ayant perdu son professeur, Corneille entra chez Balthazar Beschey. Ni l'un ni l'autre de ces deux maîtres ne semble avoir formé son goût définitif. Quatre tableaux de l'église Sainte-Madeleine, à Lille, que nous jugerons plus loin, rappellent toutefois la grande manière de la famille Ykens. Mais l'auteur fut entraîné dans l'impétueux courant d'admiration pour les anciens, qui battait en brèche le moyen âge, ses croyances, ses institutions et ses goûts. Si Anvers ne possède aucune statue antique, nous avons vu tout à l'heure comment on avait formé à l'Académie, en 1693, une collection de plâtres

(1) Lens était né en 1739, David en 1749.

(2) Voyez, plus haut, la note de la p. 411.

moulés sur les chefs-d'œuvre grecs
ces reproductions et, selon toute appa
vures d'autres morceaux fameux aidère
de Winckelmann à pousser le jeune L
des opinions nouvelles. Mais il comm
aux mauvaises impulsions de la décade
la fâcheuse méthode qu'on lui avait
tableaux de sa main, suspendus au m
ne laissent aucun doute à cet égard :
signature et les dates 1762, 1763, époq
vingt-trois et vingt-quatre ans. Le port
Martenasie ressemble aux toiles les plu
nous ayons décrites. La figure est si
dépourvue de ton et de clair-obscur, que
aucun relief. Les sourcils n'avancent p
yeux, les joues ne sont pas en retraite
tête ne se détache même pas du fond.
ture plate, sans la moindre perspective
trahit aucune habileté de pinceau, et u
geâtre détestable domine partout. L
quence, dut adopter plus tard l'élégan
couleur Pompadour appliquées par l
sujets.

Mais reprenons l'ordre chronologiqu

Le 28 février 1756, comme il allai
dix-septième année, Lens obtint au c
mier prix. Un acte collégial, du 11 j
mit au nombre des six directeurs-p
titués pour régler les études et enseig
En reconnaissance de cette nomination

(1) Pages 385 et ss.

sent à la compagnie d'une petite toile qui orne maintenant le musée d'Anvers (une de celles que nous venons de juger); elle porte cette inscription : *Andreas C. Lens inv. pinxit et huic Academiæ D. D.* 1763. Elle a pour sujet la muse de la Peinture, tenant une palette et des pinceaux, que le divin Alcide protége en chassant, la massue en main, l'Envie et l'Ignorance (1). Le 10 septembre de l'année suivante, le prince Charles de Lorraine le nomma peintre ordinaire de la cour : il lui fournit en même temps les moyens d'entreprendre le voyage d'Italie, avec son frère Joseph Lens, qui tenait également le pinceau. Cette excursion acheva de fixer sa manière. Pendant son séjour au delà des Alpes, il consacra presque tout son temps à l'étude des marbres antiques et des ouvrages de Raphaël : il copiait les uns, dessinait les autres du matin au soir (2). Parti le 21 octobre 1764, il revint en 1769, ayant groupé en système les principes qui devaient diriger son enseignement et sa manière. C'est le moment de juger sa théorie, pour apprécier son influence.

Il avait adopté la doctrine classique avec toute sa rigueur, avec toute sa sécheresse. On voit poindre assez nettement ses opinions dans son premier ouvrage : *Le Costume des peuples de l'antiquité prouvé par les monuments* (3). L'auteur y cite ces vers de Pope, tels que les a traduits l'abbé Du Resnel :

Suivre les anciens, c'est suivre la nature :
Qui respecte leurs lois ne craint pas la censure.

(1) *Jaerboeck der Gilde van sint Lucas*, door J. B. van der Straelen, p. 273.

(2) *Annales du salon de Gand*, par L. de Bast (Gand, 1823).

(3) Liége, 1776, grand in-4o; 51 figures.

STO

ar l
égal
ous
r le
rs v
ent

au
(1)
les
fful
ucc
int
bell
st
air
po
les
ns
e, r
itté
, le
réc
t. l
Ang
ui,
. su
l'é
fra
ue

me
et

mais il est bien éloigné de cette noble grandeur des Grecs, qui est accompagnée d'une si grande délicatesse. » Raphaël, au contraire, suivant les maximes de l'école, lui paraît sans défaut. « De tous les peintres, c'est lui qui nous offre les meilleurs modèles d'invention pour les figures, par la variété de leurs caractères et la finesse de leur expression; joignons-y la noblesse de ses pensées. » Quoique de pareils dictons ne soient ni utiles ni intéressants, il est curieux de voir qu'ils aient pu se traîner, sur les béquilles de la routine, jusque dans le pays où Quinten Matsys et Rubens ont proclamé l'indépendance du génie, où l'art de peindre n'avait si longtemps consulté que la nature.

Une fois en train de se poser des bornes, l'esprit ne modère pas ce malheureux penchant, resserre de plus en plus son domaine. Comme tous les classiques, après avoir conféré aux anciens, puis à Raphaël et à Michel-Ange, le monopole de l'idéal, Lens veut enchaîner les artistes par des lois rigoureuses et vaines, qui auraient pour première conséquence une déplorable uniformité. La peinture a évidemment des principes, comme la statuaire, l'architecture et la poésie, mais ces principes ne sont pas de monotones recettes. « La beauté du mouvement, dit Lens, est produite par un doux contraste entre tous les membres du corps, qu'un seul pied doit soutenir. Si c'est le pied droit, l'épaule de ce côté sera plus basse que l'autre, afin qu'elles ne forment point de parallèle avec les hanches; si le pied gauche avance, le bras du même côté restera en arrière. — Le plan des figures, ajoute-t-il, doit former une ligne concave ou convexe, pour favoriser le clair-obscur nécessaire à l'effet du tableau, dont le

milieu doit être la partie la plus intéressante et les côtés dans une espèce d'équilibre? » Comme il serait divertissant de voir dans tous les tableaux les personnages appuyés sur un seul pied, de les voir tous groupés en demi-cercle rentrant ou saillant! Quelle folie! La nature et l'art sont autrement variés; il y a mille combinaisons aussi légitimes, que le peintre peut employer à sa guise.

Mais le professeur a complétement raison, quand il exige la vérité locale et historique. « Les connaisseurs verront toujours avec regret les disciples du Christ représentés avec des mitres comme nos évêques, Tarquin vêtu d'un pourpoint espagnol, les femmes grecques et romaines avec les robes de nos aïeules, les mages enveloppés dans un manteau de brocart, les patriarches avec un turban, et la reine de Carthage expirant sur le bûcher au milieu d'une garde suisse. Malheureusement l'ignorance a rendu ces erreurs si communes qu'elles ont presque cessé d'être des erreurs, et ont fait regarder la science du costume comme un hors-d'œuvre en peinture. »

Peu de temps après son retour, Lens rendit à ses collègues d'Anvers un prétendu service. Jusqu'alors la compagnie de Saint-Luc avait formé une véritable corporation ouvrière, dans laquelle figuraient deux cents industries. Un pareil nombre donne lieu de croire que tous les individus pratiquant ces métiers n'y entraient pas : autrement la ghilde eût réuni la totalité des professions urbaines ou à peu près. Elle devait donc seulement admettre, à titre exceptionnel des artisans de tout genre, qui se distinguaient par une habileté supérieure. Voici en effet quelques-uns

des industries représentées dans la jurande, avec la peinture, la statuaire et la gravure.

Scribes	Doreurs d'armures et de harnais
Relieurs	Fabricants de crucifix
Enlumineurs de cartes	Fabricants de coffres
Tailleurs de diamants	Ferreurs de coffres
Imprimeurs	Enlumineurs de coffres
Fabricants de cadres	Marchands de tableaux
Libraires	Marchands d'objets d'art
Brodeurs	Monnayeurs
Fondeurs de cuivre	Organistes
Fabricants de faïence	Facteurs d'orgues
Géographes	Brodeurs de tapis
Vitriers	Fabricants de panneaux
Fabricants de rideaux peints	Marchands de cadres
Fabricants de cuir doré	Marchands d'estampes
Batteurs d'or	Teinturiers
Orfévres	Fabricants de miroirs.

On recevait jusqu'à des fabricants et enlumineurs de poupées; les tisserands, les forgerons, et même quelques pâtissiers étaient admis, ceux probablement qui faisaient des gâteaux d'un mérite exceptionnel, des tourtes délicates et des pièces montées.

Cette immense corporation, où se trouvaient amalgamés tous les arts et tous les genres d'industries, choque nos idées modernes sur les classes sociales et choqua les débiles successeurs des grands maîtres. Elle avait pourtant de précieux avantages : elle mettait constamment en rapport avec les peintres, statuaires et graveurs, l'élite de la population ouvrière, les artisans les plus riches; ils se fréquentaient au local de la ghilde, surtout les jours d'élection, ils fraternisaient au somptueux repas qui les réunissait

année. Et comme les tableaux, les scu
ılors payés des prix très-modestes, nı
artistes ne trouvassent dans les ass
es, ou dans le joyeux festin, l'occa
maint ouvrage à leurs confrères ou d'
s commandes. Ces relations faciles,
, entretenaient l'activité du pinceau e
pandaient la satisfaction et l'aisance
er. Le mélange habituel des professi
sociales, ne pouvait nuire à l'imagina
es types, au caractère de la facture, d
sentiellement populaire. Il appartenai
r outré de l'art antique et de l'art ita
pteur des traditions nationales, de
et ordre de choses.
é Lens influença le gouverneur Ch
e, lui suggéra l'idée d'anéantir la ghil
s de rendre aux artistes leur indépend
nit les éléments d'un mémoire, que l
, le 13 novembre 1769, au magistrat d'
ıoncer la suppression de la compa
causa une vive émotion dans la ruche s
été chargea Norbert Blum, échevin d
le et son avocat officiel, de répondre au
l mit la logique du prince en déroute, f
ents un carnage impitoyable, mais r
toire inutile; le 20 mars 1773, une ord
pératrice Marie-Thérèse abolit la co
t-Luc, ne laissant subsister que l'
moulée sur l'Académie de France.
ge produit par ce décret fut de mettre le
ne liberté.

Au mois de juin 1781, l'empereur Joseph II, ayant visité Anvers, distingua spécialement Corneille Lens, qui lui fut présenté par son médecin. Il le pria de l'attendre le jour même à la cathédrale, où il désirait l'avoir pour guide, aussi bien qu'à l'Académie. Cette exploration terminée, il le prit dans sa voiture et alla visiter avec lui la maison de la Hanse teutonique. Pour lui témoigner son estime d'une manière plus solide, il lui donna une tabatière en or. On ajoute qu'il lui proposa de le suivre à Vienne et de s'y établir, en fixant lui-même ses honoraires et sa position. Lens n'accepta pas; ni la perspective d'une brillante carrière, ni les séductions de la fortune ne purent lui faire abandonner sa patrie.

Un maître plus puissant, l'amour, l'entraîna pourtant hors de sa ville natale. Ayant épousé à Bruxelles, après le départ de Joseph II, une aimable personne, il quitta Anvers pour le chef-lieu du Brabant; le 1er décembre, il envoyait au bord de l'Escaut sa démission de professeur et de directeur.

Corneille Lens, malgré ses folles doctrines, était un homme laborieux, épris de son art; aussi a-t-il exécuté une foule de tableaux, éparpillés dans les diverses collections de l'Europe, et surtout dans les collections anglaises. Au nombre de ses meilleurs ouvrages, il faut compter, suivant Immerzeel, les toiles qui ornaient jadis le salon du château de Laeken. Elles lui avaient été demandées par le duc de Saxe-Teschen, gouverneur des Pays-Bas et amateur distingué : il les emporta dans la capitale de l'Autriche. Elles représentent des scènes mythologiques. A Bruxelles notre artiste peignit, avec son élève François,

Stevens, les principales aventures
.s devons encore signaler une *Ann*
de 1809, qui orne l'église Saint-Micl
se pour le meilleur ouvrage de l'aute
portant le jeune Christ dans ses b
l'église Saint-Augustin d'Anvers; t
dans la galerie publique de cette c
m même nombre au Musée modern
ıx de celles-ci doivent avoir été cc
'amateur Stevens, car elles figuren
riane et son Triomphe. Du reste,
e partout des œuvres de Lens en I
s endroits même où l'on ne pensait
J'ai vu un tableau de sa main, *Abrah*
et Ismaël, dans la petite église
in d'Anvers.

nt de Lens pour les anciens l'a cond
ux annales des Grecs et des Romai
paganisme, un bon nombre de suje
adémiciens d'autrefois, toujours pré
rve et d'Apollon, de Mars et de Vén
des Spartiates, de Coriolan, de Scipi
On voit, par exemple, au musée
r endormi dans les bras de Junon, s
t Ida.

es théories de Lens on croyait trouv
ıux un grand style, quelque chose
t d'héroïque, une manière qui rappe
ıel-Ange, on serait complétement déç
s et atténuées jusqu'à la fadeur, at
ées, gestes gauches ou timides, vo
raux de son dessin. Les types de s

figures... où les a-t-il trouvés? Où a-t-il déco têtes insignifiantes, monotones, sans esprit, mation, sans caractère? Pourquoi ces fronts yeux microscopiques? Et ces chairs roses con dragée teinte au carmin? Est-ce le bon goût crit d'employer des formes vulgaires et in Est-ce l'idéal qui exige qu'on dénature à ce couleur? Chose étonnante! les prôneurs de l'a tombent dans des afféteries que les peintres trouvent exagérées. Tout le monde connaît ce d'*Hélène et Pâris*, qu'on voit au musée du L'impérieux David, l'admirateur des anciens tempteur de Boucher, de Greuze et de Watt prodigué le rose et le lilas, comme l'eût fait quetière. Jamais décoration de porcelaine n'a mignarde, plus luisante, plus trivialement Cette fausse élégance dépare un bon nombr grandes toiles. Quelle couleur de boudoir, par e que celle qui enjolive le combat des Romai Sabins! Ne voilà-t-il pas un sujet bien choisi p diguer toutes les nuances du printemps, pou la peau du moindre acteur! La même coque pinceau lustre et affadit les toiles de Girodet de Guérin, de Lethière, de Gérard, de toute académique. Les austères défenseurs des gra cipes, comme ils les appellent, n'auraient-il voir que le soin exagéré de leur travail, que leur féminine et léchée étaient en opposit leurs doctrines? Ces prétendus élèves de Phic Michel-Ange peignaient en émail! Ces violen mateurs minaudaient à la façon des marquise

Et ce qu'il y avait de plus étrange, c'est q

aînés, leurs précurseurs, qui n'avaient pu s'ente
avec eux, Raphaël Mengs, André Lens, au lie
brosser hardiment leurs toiles, les enluminaient
comme des miniatures. Quand on a vu les tabl
français mis à la mode par David et ses écoliers,
vu les tableaux de ce peintre allemand et de ce pe
belge, pour le goût du dessin et pour le ton
couleur. Les fronts bas, les yeux imperceptibl
enfoncés dans la graisse, les chairs molles, q
dernier affectionnait particulièrement, font d'ail
reconnaître ses ouvrages au premier coup d'œil.

Sans doute Lens compose d'une manière réflé
groupe ses personnages avec soin, calcule leurs ge
leurs attitudes ; sans doute il se conforme aux do
historiques et géographiques dans les vêtement
armes, les joyaux, les étoffes, les meubles e
monuments ; il coordonne le sujet et le fon
tableau ; mais qu'on aimerait bien mieux de vio
anachronismes et un peu plus de fougue ! Comm
préférerait les caprices d'une ardente imaginati
cette vulgaire sagesse ! Les emportements de Rub
les fantaisies de Paul Véronèse ont un autre ch
que la prudence de leur adversaire.

A quelle époque André Lens a-t-il exécuté les q
morceaux qui ornent encore l'église Sainte-Madel
à Lille ? Ces toiles forment dans son œuvre
exception unique et tout à fait remarquable :
n'ont aucune similitude avec ses autres table
Toutes concernent la patronne de la basilique :
voit sainte Madeleine écoutant Jésus qui lui ex
sa doctrine, parfumant un peu plus tard les pied
divin maître, assistant à sa mise au tombeau et te

les jambes du glorieux cadavre, le Christ enfin lui apparaissant après sa résurrection. Il y a dans ces pages une gravité de sentiment, une habile ordonnance, une couleur forte et sérieuse, dont Lens aurait dû toujours parer ses œuvres. Plus de ces teintes roses, lilas, amarantes, qui bariolent ses autres tableaux. Certaines parties sont peintes de tons excellents, où l'on admire comme un reflet de l'ancienne école : il est manifeste que l'auteur, à cette époque, en subissait l'heureuse influence. Lens aurait donc pu mieux faire, s'il n'avait pas travaillé dans l'air malsain, dans les brouillards de la décadence. Et ce qui ne mérite pas moins l'attention, c'est que les types fades et mesquins, les nez droits et trop petits, les grandes joues molles dont il semblait infatué, ont disparu des scènes de Lille.

Malgré ses aberrations, Lens est un homme dont l'histoire et la critique doivent tenir compte. Il a inauguré en Belgique un mouvement spécial. Tout le monde sentait qu'on avait besoin d'un souffle nouveau. Balthazar Besschey, Verhaeghen, Jacques Herreyns suivaient négligemment les traditions affaiblies de la grande école nationale fondée par Rubens. Ce beau fleuve perdu dans les sables n'avait laissé derrière lui que des flaques d'eau, où miroitait encore la lumière, où se reflétait un pan du ciel. Au lit desséché, il fallait rendre ses flots abondants, et, pour y parvenir, force était de trouver des sources nouvelles. Quoique André Lens ne sût pas manier adroitement la baguette de coudrier qui révèle les eaux intérieures, il porta les esprits à la réflexion; il anima, stimula ses contemporains par son zèle, par ses théories, par ses aspirations et ses travaux continus. Depuis ce moment,

efforts pour tirer l'art de sa torpeur n'ont point é en Belgique. L'infatuation de Lens à l'égard anciens ne lui était pas personnelle; c'était la ie singulière par où devait débuter dans toute rope la peinture moderne; c'était une sorte d'é-ive que lui imposait l'érudition classique. Ce novi-terminé, elle s'échappa de l'école, voyagea libre-t à travers le monde, n'écouta que ses goûts et éit qu'aux lois générales, aux principes rationnels 'esthétique.

ens atteignit une grande vieillesse; quoiqu'il lui mpossible de tenir le pinceau dans ses dernières ées, il conservait un enthousiasme très-vif pour art; il en causait avec la passion de la jeunesse. Il rut à Bruxelles le 30 mars 1822, âgé de quatre-t-un ans. Il était chevalier du Lion néerlandais, nbre de l'Académie royale de peinture, de la été des beaux-arts de Gand et de plusieurs autres étés nationales ou étrangères. En 1823, le sculpteur echarles lui éleva dans le chef-lieu du Brabant, à ise dite de La Chapelle, un cénotaphe que l'on y encore : des rameaux de chêne et de palmier, en ize, forment guirlande autour d'un médaillon en bre blanc, où ressort le buste de l'artiste (1).

En 1785, un nommé Martini publia chez les frères Walter, esde, une nouvelle édition de l'ouvrage de Lens sur les mes des anciens. Il rectifia et compléta le travail du re flamand. « Lens, dit-il, négligea de voir plusieurs s collections d'antiquités, d'étudier beaucoup d'ouvrages essants. Il a très-peu consulté les pierres gravées, sauf ques-unes, qu'il trouva dans le livre de Beyer et dans de Stosch. D'autres collections importantes lui sont de-ées inconnues. Enfin il n'a pas étudié assez soigneuse-

On a très-peu de renseignements
Jacques Lens, né en 1746, à Anvers
peintre systématique au delà des Al
vu plus haut, travaillait dans le mé
Bruxelles. Il y mit encore un ouv
de 1813. Que devint-il après cette é
et ne puis dire quand il cessa de vi

Dans la route que Lens avait ouv
à marcher un coloriste mieux do
Joseph-Benoit Suvée, fils de Henr
queline de Vriendt, eut pour be
Bruges, où s'était épanouie la pre
flamand, et pour professeur Mathie
venu au monde le 3 janvier 1743.
lui fit obtenir deux fois le prix aux
ment établis. Alors, comme par l'ef
magnétique, le peintre à peine for
la France. Etabli dans la capitale, il
de la vieille corporation de Saint
donna pour l'Académie; nommé
gratuite de dessin, ouverte en 17
d'un zèle méritoire. Un coup du so
avec la race française.

En 1771, la lutte de Mars et d
le siége de Troie avait été mise au
disputa la couronne à Louis Davi
lui de six ans. Suvée obtint le pre

ment, et par rapport à l'art, les médail
nous viennent des anciens. Les langues
derniers ne lui étaient pas non plus asse
les motifs qui ont déterminé Martini à ch
et d'additions.

rait pu servir d'argument contre lui; dans ces temps généreux, personne ne l'invoqua pour lui nuire, et le citoyen de Bruges alla travailler dans la Péninsule avec l'argent de la France.

Mais, avant de partir, il voulut revoir sa ville natale. Dès qu'on y avait appris la décision académique, la population avait illuminé. Quand on sut qu'il allait venir, ce fut bien autre chose! On organisa un somptueux cortége, pour aller au-devant de lui jusqu'à Steenbrugghe. Une cavalcade imposante y accompagnait vingt-sept voitures, prêtées par la noblesse, où étaient assis les lauréats des concours indigènes et les membres principaux de l'Académie. Au lauréat de la France, on avait réservé un carrosse traîné par six chevaux. Une troupe de musiciens et une statue de la Renommée, debout sur un char, la trompette en main, ouvraient la marche. Le cortége s'arrêta d'abord devant l'Académie, où le triomphateur reçut les félicitations des artistes, puis devant l'hôtel de ville, où le bourgmestre et les échevins le complimentèrent, en lui offrant, comme témoignage de haute approbation, deux flambeaux d'argent. Un banquet de cent vingt couverts et une foule de toasts, d'allocutions enthousiastes, complétèrent la fête olympique. Tant l'approbation de la France paraissait alors précieuse aux populations voisines!

Dans la capitale du monde chrétien, Benoît Suvée ne s'occupa pas seulement à perfectionner sa manière; il historia des toiles qui devaient orner l'église Saint-Martin, à Ypres : l'*Adoration des Anges*, la *Purification de la Vierge*, la *Descente du Saint-Esprit*, tableaux qu'on y voit encore. Exposés dans la métropole fran-

çaise, après le retour de l'auteur, i
grand succès. L'absence du peintre av
Lorsqu'il fut installé à Paris pour l
en 1778, Louis XVI lui prodigua le
il exécuta ainsi la *Vestale qui fait desc*
ciel, la *Naissance de la Vierge,* la *Mort*
les *Fêtes de Palès,* le *Retour du j*
Mère des Gracques. Toujours traité c
patriote, il fut élu membre de l'Ac
et reçu le 29 janvier 1780. Il
admission une image allégorique
rendue aux arts, sous le règne de l
l'initiative du comte d'Angiviller. N
professeur le 27 octobre 1781, il mo
professeur le 31 mars 1692. La dire
française, à Rome, s'étant trouvée
temps après, il fut choisi pour remp
trombe révolutionnaire l'empêcha d
Il ne put en prendre possession qu'à l
1801. Par son influence, l'école fu
palais Mancini, acheté pendant l'ad
Nicolas Vleughels, à la villa Médicis
préférable. Nommé chevalier de la Lé
le peintre flamand jouissait de toutes
et de toutes les prospérités, quand un
éteignit cette brillante illuminatio
1807. Il avait soixante-quatre ans. l
la France a duré pour lui après la mo
du Louvre le classe parmi les peintres

(1) Ce morceau, qui appartenait au Louv
Dijon, dans une distribution récente aux m

Deux toiles vont nous donner la mesure de son talent. La première, que possède le Louvre, figure la légende peu connue de la Vestale qui fit descendre le tonnerre pour ranimer le feu sacré. Debout, une main appuyée sur le marbre du sacrifice, la jeune prêtresse invoque les dieux; la foudre sillonne la nue et tombe sur l'autel, qu'embrasse avec terreur la jeune imprudente qui a laissé la flamme s'éteindre. Un vieux prêtre considère d'un œil effrayé la tempête surnaturelle; un autre se tourne vers la statue de la déesse et lui tend des mains suppliantes. Un groupe de prêtresses, agenouillées ou debout, occupe la gauche du tableau et porte l'urne qui renferme l'huile sainte. Différents personnages, abrités sous les colonnes du temple, examinent la scène.

Elle forme un joli tableau, dans le style de Lens, mais d'une facture bien supérieure et d'un aspect plus agréable que les siens. On ne trouve pas ici son type uniforme, aux yeux microscopiques. Les têtes ont de l'élégance; les sveltes proportions des jeunes filles, de la grâce et du charme. Les draperies sont bien jetées autour de leurs corps souples et harmonieux. La composition est simple, mais suffisamment animée; la lumière, distribuée en grandes masses avec adresse. La couleur, bien que dans la tradition académique, a une finesse et un moelleux qui ne laissent pas de plaire. Parmi les tableaux de même nature, c'est une œuvre exceptionnelle.

La *Résurrection du Sauveur*, qu'on admire beaucoup à Bruges, où elle décore, depuis 1783, le maître-autel de l'église Sainte-Walburge, ne m'a pas inspiré une opinion aussi favorable. Vu de loin, le tableau

devint une annexe de l'art français : il emprunta à la nation victorieuse presque toutes ses inspirations et toutes ses ressources. Chose plus étonnante encore ! la Hollande conquise subit la même destinée : elle aussi vécut d'emprunts intellectuels, par un phénomène moral identique à la transfusion du sang.

Cette école pseudo-hellénique, où l'on ne trouve plus rien de national, n'est pas faite pour nous intéresser. Le public y tient si peu qu'on laisse partout dépérir ses œuvres. Au premier rang, parmi ses adeptes, brillèrent d'un éclat transitoire Mathieu-Ignace van Brée (1775-1839), Philippe son frère, né en 1786, mort de nos jours, Odevaere, enfant de Bruges, qui termina sa carrière au mois de février 1830, âgé de cinquante-deux ans, Paelinck (1781-1839), dont on rencontre çà et là de jolis tableaux, Navez enfin, le plus ennuyeux de la troupe, qui badigeonnait des toiles sans avoir le moindre sentiment ni de la ligne, ni de la couleur; venu au monde à Charleroi le 16 novembre 1787, il emporta dans sa tombe, le 16 octobre 1869, le système vermoulu de la phalange académique. Elle groupait dans ses œuvres tous les défauts de Louis-David, sans y joindre une seule de ses qualités, unissait une platitude incurable aux prétentions les plus hautes.

Si l'on veut juger, mesurer sa fastidieuse impuissance, qu'on aille examiner tranquillement, au musée d'Anvers, un tableau de Mathieu van Brée, peint en 1827. On y voit un saint personnage, couché dans un fauteuil invraisemblable, qui s'occupe à mourir, en tenant un crucifix à la main. Des gentilshommes viennent d'écrire ses dernières volontés ; une jeune dame somptueusement vêtue se pâme entre les bras d'un

homme qui la soutient. Derrière l'agonisant, u
moine lit des prières. Dans l'angle inférieur c
gauche, plusieurs individus agenouillés versent de
larmes, ou expriment par leurs gestes l'attendrisse
ment que leur cause la fin du pieux moribond. L'œuvı
est fade, conventionnelle, académique : le peintre
donné à tous les personnages des têtes insignifiante
aux lignes molles, des types bonnasses et sans cara
tère. On ne pourrait imaginer une couleur plus fa
tice, plus bourgeoise, plus dénuée de vigueur. l
lumière partout répandue ne produit aucun effet
clair-obscur.

J'avais pris les notes qu'on vient de lire, sans avo
ouvert le catalogue. Quel fut mon étonnement, lorsq
j'y lus que cette toile d'opéra-comique représente..
devinez quoi ?.... la *Mort de Rubens !* Le saint perso
nage qui expire n'a pas la similitude la plus lointai
avec le puissant chef d'école ; la dame pâmée, q
devrait être sa seconde femme, ne ressemble en a
cune manière à Hélène Fourment, et Gevaerts, qui
soutient, ne rappelle pas mieux l'ami du gra
homme. Et tout cela est rose, vert, bleu, jaune, po
ceau, amarante. Quelle charge involontaire ! Et l'on
voit de non moins comiques dans le Musée moderı
à Bruxelles.

CHAPITRE IX

LA RENAISSANCE.

Retour vers la nature, pour échapper aux doctrines conventionnelles. — L'impulsion première vient de Joseph Antonissen, maître d'Ommeganck. — Esquisse biographique. — Tableau de sa main qu'on voit à Lille. — Influence de sa manière sur son élève. — Paul Ommeganck. — Il étudie les maîtres hollandais et imite partiellement leur style. — Ses études au milieu des champs et des bois. — Progrès rapides de sa facture. — Soin avec lequel il peignait les animaux; sa passion pour la lumière. — Il aimait surtout à reproduire les effets du matin. — Jean-Baptiste de Roy, autre peintre d'animaux et de paysages. — Il prend aussi pour guides les maîtres hollandais. — Caractère de ses œuvres. — Joseph de Fassin, né à Liége, cultive également le paysage. — Léonard Defrance, son compatriote, se laisse influencer par lui. — Son goût pour les scènes de la vie familière. — Analogie de son exécution avec les procédés de l'école française. — Louis de Marne, né à Bruxelles.

Pendant que la secte académique cherchait à détourner le cours de l'art national, pour l'égarer parmi les ruines et les bruyères, un groupe d'hommes in-

telligents s'efforçaient comme nous l'avons vu, de renouer la tradition. Mais, quoi qu'on fasse, on ne ressuscite jamais entièrement le passé. La vie a besoin d'éléments nouveaux, de forces juvéniles et d'inspirations matinales. Pour ranimer la peinture flamande tombée en syncope, il fallait trouver des formes, des combinaisons, que le temps n'eût point dépouillées de leur fraîcheur. Et comme nulle doctrine récente ne pouvait guider les esprits, leur fournir des conceptions, des motifs, des ordonnances, des sentiments et des effets ignorés, ce fut la nature, la grande déesse, qui leur vint en aide, changea leur point de vue et modifia le travail du pinceau. La réforme eu donc pour initiateurs les paysagistes de la second moitié du XVIIIe siècle. Le vieux génie flamand le conduisait au milieu des pâturages et des troupeaux dans les vallées plantureuses que veloute une herb épaisse, dans les forêts tranquilles où bourdonne l chœur immense des insectes ailés.

L'impulsion première vint d'un artiste peu connu Henri-Joseph Antonissen, maître d'Ommeganck. I était né à Anvers, le 9 juin 1737. Ses parents, qui te naient une boutique et avaient du bien, le miren chez Balthazar Beschey, pour apprendre la peinture ici donc nous retrouvons encore l'influence propic de ce maître judicieux. Le 9 mars 1758, le jeune élèv obtint le premier prix de dessin d'après nature, qu consistait en une médaille d'argent, suspendue à un chaîne de vermeil (1). Dès ses débuts, il avait montr

(1) *Jaerboeck der Gilde van sint Lucas*, par J. B. Van der Straelen p. 267.

un grand zèle et une application extraordinaire. « Il était de ces hommes que chacun de leur progrès stimule, dit un contemporain, qui, ayant toujours devant les yeux la carrière infinie de l'art, se mettent en garde contre la présomption et l'abattement, deux écueils où viennent échouer une foule d'aspirants à la gloire : il n'avait la conscience de ses dons naturels que dans la mesure nécessaire pour fortifier son courage et soutenir son espérance (1). » Un goût spécial dominait son talent, l'amour de la lumière : il étudiait avec passion les lois, les effets, les jeux et les caprices du brillant fluide. Ommeganck hérita de lui cette affection particulière. Il éclairait donc avec soin ses paysages, et les animait de gais motifs, comme chasses, pêches et autres exercices en plein air, qu'il représentait au moyen de figures ingénieuses, agréables et bien touchées.

Une image champêtre, que j'ai eu l'occasion de voir à Lille, chez M. Lenglart, donnera une idée de sa manière. Elle porte la signature : *H. J. Antonissen F* : 1774. Une paysanne, qui garde ses vaches près d'un massif d'arbres et d'une rivière, aide un pêcheur à déposer sur le bord de l'eau ses filets, dont un jeune garçon placé dans une barque tient l'extrémité. A gauche s'élèvent des rocs empanachés d'arbustes et de ronces ; à droite, au delà du courant, ondoie un paysage montueux et accidenté. Un ciel pâle, chamarré de nues légères, couronne cette simple idylle.

La facture, au point de vue historique, est extrê-

(1) *Lofrede op B. P. Ommeganck,* nitgresproken te Antwerdoor Jan. Adr. Snyers; 1826.

mement remarquable. On trouve là le col
l'exécution minutieuse, le genre porcela
mot, qui a régné dans la peinture pendant
de siècle et n'a été abandonné qu'après
égard encore, Ommeganck a suivi la métl
maître. Les arbres sont vivement et ag
traités ; l'air vrai de tous les végétaux i
soigneuse étude de la nature. Le bouqu
qui se dresse près de la rivière, a même u
prestance et se découpe de la façon la pl
sur le ciel éclairé.

Antonissen ne fut pas de son vivant un
connu : on lui rendait justice, au contrai
les membres de la corporation de Saint-L
sirent pour doyen. Elu de nouveau dix a
ce fut pendant son administration que M
supprima la ghilde ; il eut, en quelque so
honneur de lui rendre les derniers
15 mai 1773, le bourgmestre *intra mur*
Cruyce, l'échevin De Wael et le secre
régence Kannekens, avaient été chargés
à la dissolution de la vieille jurande, qui
liste de ses doyens depuis 1454 et entrai
tombe la société de rhétorique, nommée
Giroflée, puis le *Rameau d'olivier*. Il
qu'Antonissen leur remit les clefs du local,
et le mobilier de la compagnie. A partir de
tous les artistes purent exercer leur pro
une liberté absolue, sans être soumis
glement.

Depuis 1766, Antonissen était un de
généreux qui enseignaient et dirigeaient g

les études. Tourmenté de temps en temps par la goutte, il n'en conserva pas moins sa bonne humeur et son activité, jusqu'au moment où une courte maladie l'enleva de ce monde, muni des sacrements de l'Église, dans la nuit du 3 au 4 avril 1794, à l'âge de cinquante-sept ans. Il fut enterré le 6, d'une manière solennelle, sous les voûtes de l'église Saint-Paul, construite par les Dominicains.

Antonissen a travaillé à l'eau-forte. Le catalogue de Weigel indique, au n° 5499, une estampe datée de 1767, qui représente les *Bords d'une nappe d'eau*, où des vaches occupent une langue de terre, planche gravée d'après une page d'Albert Cuyp (in-folio). Les toiles de ce maître n'ayant pas été recherchées, on n'en trouve point dans les galeries publiques. Deux petits tableaux de sa main, touchés agréablement et inondés de soleil, furent vendus à Amsterdam, en 1817, cent vingt-sept florins, et un autre du même genre, soixante-neuf. A la vente Gerrit Muller, deux sites montagneux, avec différents animaux et des bergers, coûtèrent aux amateurs trois cent dix florins.

L'élève principal d'Antonissen, Balthazar-Paul Ommeganck, né à Anvers le 26 décembre 1755 et baptisé, le même jour, dans la cathédrale, était fils de Paul Ommeganck et de Barbe Laenen. Son père exerçait le métier d'encadreur, profession qui lui inspira peut-être tout jeune le goût des arts du dessin. Il n'avait pas tout à fait douze ans, lorsqu'il fut inscrit, le 17 septembre 1767, sur les registres de la Ghilde, comme élève d'Antonissen. Il remporta plusieurs prix dans le cours de ses études. Comme presque tous les artistes flamands, il se maria jeune : le 26 juin 1781,

il épousait dans la cathédrale Marie-J
qui avait précisément le même âge
cinq ans. Cette union féconde donn
garçons et à sept filles.

Si Ommeganck apprit d'Antonis
et la technique de la peinture, si mér
première impulsion, utile et jud
maîtres lui enseignèrent la partie l
plus difficile de l'art : je veux dire ces
depuis longtemps couchés sous l'herl
qui donnent par leurs ouvrages d'im
aux néophytes capables de les compr
tout à l'école de Pynacker, Dujardi
leurs tableaux tranquilles et moelleu
abonde, enveloppe tous les objets,
couleurs dans une même gamme,
séduit son imagination, exercé l'influ
sur son talent. Il était né pour ces do
pour ces agrestes rêveries, que n
orage. A vingt-cinq ans, il avait déj
de la nature les limites de son doma
avec surprise ce Flamand moderne c
que les Hollandais semblaient s'être
eux, il étudiait constamment la na
phénomènes et ses moindres capri
fixer sur la toile ses formes permane
fugitives. Montrant dès lors pour l
préférence décidée, il les reproduisa
supérieure. Les spacieux herbages,
ville natale, lui fournissaient d'heur
il allait passer une partie de la bell
province de Liége. On le rencontrai

aux environs de Huy, de Dinant et de Chaufontaine, copiant un site pittoresque, dessinant quelque troupeau, tâchant de saisir un effet lumineux. Tous les ans, lorsqu'il retrouvait ses paysages bien-aimés, il disait sans doute comme le poëte : « Les voilà ces rochers audacieux et abruptes, qui donnent un caractère de solitude plus profonde à une campagne déserte et sauvage, associant la paix des champs au calme des cieux. Le jour est enfin venu, où je me repose de nouveau sous ce large sycomore et admire les fraîches pelouses, les vergers touffus : ornés de fruits naissants, ils forment de grandes nappes vertes, et, loin de contraster avec les tons du paysage, se confondent par leurs nuances avec les forêts et les halliers. Je les revois, ces haies charmantes, vagabondes, à peine dessinées, ces fermes pastorales que l'herbe enveloppe jusqu'au seuil, et les spirales de fumée qui montent lentement à travers les rameaux (1). »

En 1788 fut organisée à Anvers la Société des beaux-arts : elle se composait d'amateurs et d'artistes, comme toutes les sociétés analogues, et avait pour but de répandre le goût, la connaissance des belles choses, de soutenir les jeunes talents, d'honorer, de stimuler au travail les talents accomplis. Elle devait faire chaque année une exposition publique. Ommeganck fut un de ses fondateurs et un de ses membres les plus actifs. Quelques villes flamandes imitèrent l'exemple que leur donnait Anvers, et plus tard la compagnie primitive s'étant développée, enrichie,

(1) Wordsworth : *Lines composed a few miles above Tintern abbey.*

ayant obtenu après 1815 l'appui de l'autorité
rieure, s'intitula fièrement *Société royale pou
couragement des beaux-arts.*

Mais à peine venait-elle de s'établir que la
lution brabançonne troubla le pays, étonna l'E
de ses farces violentes et de ses pieusespantalon
On vit des moines porter le sabre et faire le cc
feu, comme pendant les scènes de la Ligue. A
comédie larmoyante succéda bientôt le drame t
et salutaire de la révolution française. Pendant
ans la tempête gronda sur les provinces belg
guerre et la politique, la haine et la passion d
formes, l'inquiétude et la peur firent néglig
beaux-arts. Un double enthousiasme, une pe
rance invincible furent nécessaires à ceux qui l
tivaient. Heureusement pour lui, Ommeganck p
cette armure défensive : l'abattement et la tr
n'avaient pas prise sur lui. Pendant qu'on se dis
et se battait, que les vieilles lois sociales tombai
ruine, le studieux observateur cheminait ou é
dans les *Hautes-Fagnes*, ces grandes bruyèr
Ardennes, longeait les bords de la Meuse, fouill
bois et cherchait la solitude. On ne put croire
homme fût préoccupé de moutons, d'herbe frai
de beaux arbres, quand l'Europe tout entière de
une sanglante arène. Un détachement de tr
françaises prit Ommeganck pour un espion qui
mulait, l'arrêta et le mit sous les verrous ; ses c
et ses ébauches furent envoyés à Paris comme
de conviction. Pendant qu'il attendait la répons
devait décider de loin pourquoi il se promenai
l'ombrage des chênes, une personne de Dinant

laquelle il était fort lié, apprit sa mésaventure. Ce digne ami s'occupa aussitôt de lui faire rendre la liberté, en prouvant que la guerre et la politique ne l'intéressaient pas le moins du monde. Ommeganck alla de nouveau passer des journées laborieuses et tranquilles dans les frais vallons où serpentent la Meuse, l'Ourte et l'Amblève, sur ces montagnes poétiques où des roches calcaires opposent leurs teintes grises au noir feuillage des sapins, à la verdure plus pâle et plus riante des hêtres.

Absorbé à ce point par l'amour du travail, par la contemplation de la nature, Ommeganck devait perfectionner chaque jour sa manière. Il n'avait pourtant pas la physionomie d'un rêveur : c'était un homme robuste, aux sourcils fortement dessinés, aux grands yeux, aux traits énergiques. Son insouciance pour tout ce qui ne concernait point directement son art allait cependant si loin, qu'elle lui faisait même oublier la gloire. Un de ses amis voulut réparer, autant que possible, les effets de cette indolence. Ommeganck avait peint un dessus de piano, conformément à un ancien usage, et avait déployé dans ce morceau toutes ses qualités. Son fidèle admirateur envoya le panneau en France, à l'Exposition de 1799. La démarche clandestine eut un plein succès : la foule curieuse et les juges éclairés louèrent également l'œuvre pastorale, qui obtint le premier prix de paysage.

L'Exposition de 1805 augmenta en France la réputation du peintre flamand. Un morceau qu'il y envoya lui-même fut très-bien accueilli par le public. Le gouvernement l'acheta pour le Musée du Luxembourg, et l'Institut nomma l'auteur un de ses membres cor-

respondants. A l'Exposition de 1808, on lui décerna une médaille d'or; Immerzeel prétend même que l'impératrice Joséphine voulut, dès ce moment, avoir un tableau de sa main chaque année. A force de labeur, il était devenu un homme célèbre, mais hélas! il avait cinquante-trois ans.

L'âge toutefois ne pesait point à sa vigoureuse constitution : il n'avait rien perdu de sa force, de sa verve, de son enthousiasme. Ses tableaux avaient la même fraîcheur que jadis et attestaient une plus grande expérience. Il étudiait, composait avec autant de soin que pendant sa jeunesse. La nature, qui avait été son institutrice, qui le conseillait encore, était devenue depuis longtemps pour lui une compagne indispensable, une amie toujours recherchée. Il fallait à son imagination, comme à sa poitrine, l'air pur des hauts lieux, l'haleine embaumée des forêts. Une légère brume, flottant sur la campagne, enchantait sa vue, un rayon de soleil entre deux nuages l'exaltait. De là cette minutieuse vérité que l'on admire dans ses tableaux. Non-seulement on reconnaît au premier coup d'œil la saison de l'année qui s'y trouve peinte, mais la période à laquelle cette même saison est parvenue : la couleur des arbres, les tons de la lumière, les fleurs disséminées dans le gazon ne laissent aucun doute. L'heure du jour ne se manifeste pas moins évidemment. La pâleur des premiers rayons lumineux, et la longueur des ombres, la rosée qui brille sur l'herbe et sur les feuilles, la vapeur qui nage dans l'air et affaiblit toutes les nuances, indiquent assez le matin. Mais le brouillard se dissipe, l'astre inépuisable verse des flots d'or; l'ombre s'est condensée autour des arbres, sous leur

tente de verdure; la fraîcheur s'y est aussi retirée, l'implacable soleil de midi va bientôt embraser l'atmosphère, alourdir les rameaux. Notre artiste aimait beaucoup les heures qui précèdent ou qui suivent l'extrême chaleur du jour : le flamboyant éclat du soleil à son zénith l'effrayait et le décourageait.

Un de ses tableaux, gravé par Piringer, exprime parfaitement la langueur d'une chaude après-midi. Le soleil penche vers l'horizon, mais la fraîcheur du soir ne se fait pas encore sentir. Les rayons de l'astre puissant illuminent les nuages qu'il a formés lui-même, et dorent une campagne solitaire. Accablé par le poids du jour, un berger s'est endormi sur le gazon, derrière un massif d'arbres élégants, qui le protégent comme un rideau. Son sommeil tranquille fait plaisir à voir. Un âne, des chèvres, des moutons, les uns couchés, les autres debout, occupent le milieu de la toile. A gauche, une source environnée de fleurs et de blocs pierreux dort dans son bassin agreste. Un roc pavoisé de buissons et d'arbres nains s'élève au dessus. Des collines onduleuses, où un ancien château émerge de la verdure, comme une île qui sort des vagues, forment la perspective et se baignent joyeusement dans la lumière. C'est une œuvre excellente, qui nous transporte en imagination au milieu du site embrasé; pendant qu'on la regarde, il semble que la douce mollesse des heures brûlantes vous gagne peu à peu.

En général, Ommeganck préférait le matin au soir; deux tableaux excellents témoignent de cette prédilection, l'un que possède le musée d'Anvers, l'autre qui orne le Musée moderne, à Bruxelles. Le

premier figure une matinée vaporeuse. Le soleil vient de se lever, car ses rayons effleurent presque horizontalement la campagne. Une brume parfaitement rendue enveloppe dans le lointain les collines. Au second plan, une chaumière, un bouquet d'arbres; plus près, quelques moutons et deux chèvres, puis derrière, d'autres moutons et d'autres chèvres, le pâtre avec son chien et une paysanne montée sur un âne. De véritables rayons de soleil semblent éclai rer trois animaux. Tous les effets de lumière, du reste, sont étonnants, même à une grande distance, et une moëlleuse harmonie ajoute au charme du tableau. La seconde toile représente une *Matinée dans les Ardennes*. Un flot de poétiques rayons glisse sous les ramures, éclaire le paturin et la laine des brebis. Dans une mare, à droite, piétinent lourdement des vaches. L'ensemble et les détails ont un air naturel, qui fait illusion, et l'harmonie générale séduit, flatte le regard, comme une suave mélodie flatte les oreilles.

Mais si la grâce des premières heures charmait surtout Ommeganck, son imagination ne reculait point devant les approches de la nuit, et, quand il l'a voulu, il a su très-bien les représenter. Le Louvre possède un tableau de ce genre. Le soleil vient de disparaître après un long jour d'été. Sa lumière flotte à l'occident, au milieu des nuages et des vapeurs. Fatigué par la température, le berger aux pieds nus, qui garde ce troupeau, s'est assis, ou, pour mieux dire, s'est à demi couché sur l'herbe. Les moutons eux-mêmes ont pris sur le vert pâturage l'attitude nonchalante du repos. Un seul, resté debout, frotte sa tête contre le tronc d'un chêne, qui projette élégamment

ses branches. Plus actives et plus tenaces, deux chèvres ont escaladé un bloc de pierre, où les attiraient des broussailles et des plantes échevelées. Des collines, qui montent de gauche à droite, composant le fond du paysage. On voit bien que c'est le soir d'un beau jour, car le fluide éclatant pénètre partout, enveloppe tous les objets. La suavité, l'harmonie de la couleur augmentent le poétique effet du tableau : on sent le calme de la nature qui se prépare au sommeil.

Les animaux que Paul Ommeganck place dans ses agrestes perspectives ne sont pas moins bien rendus que le site lui-même. Aucun artiste n'a mieux peint les moutons, avec leur laine serrée, leurs yeux tranquilles, leurs pieds minces et délicats. Ses chèvres ont aussi toute la vivacité capricieuse, toute l'élégance de leur race : elles font penser immédiatement aux prairies escarpées des Hautes-Fagnes. Et ces vaches, comme elles ruminent lentement sur l'herbe! Comme elles paraissent satisfaites de leur pâture, de la fraîcheur de l'ombre et de la douceur de l'air! Dans d'autres tableaux, où la lumière les inonde, comme elles semblent chercher du regard un abri, quelque roche qui les protége contre les aiguillons brûlants du soleil!

« Relativement à la facture, dit Adrien Snyers, on ne peut méconnaître que l'exécution d'Ommeganck est en même temps moelleuse et très-finie. La plupart de ses ouvrages nous montrent une couleur chaude et harmonieuse. Il arrive à de grands effets par des moyens très-simples, très-naturels. Peu d'artistes fameux ont su reproduire plus habilement la lumière et observer plus fidèlement les lois de la perspective, soit linéaire,

soit aérienne ; sous presque tous les rapports, il mérite d'être comparé aux vieux maîtres hollandais. »

La conversation d'Ommeganck excitait vivement l'intérêt de ses auditeurs : il avait beaucoup réfléchi et connaissait à fond les secrets de son art. Aussi les peintres d'Anvers étaient-ils fort désireux de l'accompagner dans ses promenades, pour entendre ses observations. L'âge avait beau blanchir ses cheveux, il n'attiédissait point son amour de la poésie rustique et des scènes champêtres. A plus de soixante ans, il pouvait dire encore, avec Byron : « Que de fois nous oublions le cours du temps, lorsque nous sommes seuls, en admiration devant le trône immense de la nature, devant ses forêts, ses nappes d'eau, ses déserts, profonde réplique de son intelligence à la nôtre ! Ne sont-elles pas vivantes, les étoiles et les montagnes? Les flots n'ont-ils point une âme? Les grottes humides laissent-elles couler sans émotions leurs larmes silencieuses ? Non, non, tous les objets, toutes les puissances de la création nous recherchent, nous attirent vers leurs sphères, brisent avant l'heure nos terrestres chaînes et plongent notre esprit dans le grand océan, où nous perdons la conscience de notre égoïste et vaine identité. Qui pense à lui-même, quand il regarde les cieux ? »

Quoique Paul Ommeganck se fût livré sans partage à des travaux bien éloignés du genre historique, non-seulement il reconnaissait la supériorité de ce genre, mais il parlait des peintres qui l'ont traité le mieux avec une sorte de vénération. Mainte fois on le vit comme fasciné devant un chef-d'œuvre. Aucun membre de la société des beaux-arts ne veillait plus

attentivement à la conservation des tableaux que possède le musée d'Anvers; aucun ne ressentit une douleur plus vive, quand on les transporta au Louvre. Lorsque ses collègues et lui se réunirent, en juillet 1815, peu après la bataille de Waterloo, pour aviser aux moyens de les recouvrer, il manifesta une extrême impatience d'atteindre ce but. Montrant la nécessité de mettre à profit les circonstances, il rappela quelle douleur avait fait naître dans la population, et spécialement parmi les artistes, la perte de ces œuvres excellentes, développa tous les motifs qui autorisaient à les réclamer, signala les avantages qu'en retirerait l'école nationale. On rédigea conséquemment une pétition au roi, où figuraient la plupart de ses idées. Mais ce n'était pas une petite affaire que d'obtenir la restitution des précieuses toiles. On nomma une commission pour aller à Paris faire de pressantes démarches; Ommeganck, Pierre van Regemorter et Odevaere la composaient. Notre artiste ne se ménagea point, et le succès fut dû, en grande partie, à son activité. Pour le récompenser de son zèle, le roi Guillaume le nomma chevalier du Lion néerlandais (1).

(1) Immerzeel prétend que notre paysagiste, devant surtout sa réputation aux Français, crut bienséant de se tenir à l'écart, de laisser agir ses collègues. On avait mal renseigné le biographe hollandais : Ommeganck fut loin de montrer la réserve dont il parle. L'éloge prononcé, vingt-cinq jours après sa mort, devant la société des Beaux-Arts, où tout le monde l'avait connu, renferme ce passage décisif : « Je n'ai pas besoin de vous dire, Messieurs, quelle part il a prise à la tâche difficile de recouvrer ces objets précieux, que de chagrins, que de soucis elle lui occasionna, que de mouvement il dut se donner avec ses braves collègues; je ne vous apprendrais rien. Il me suf-

Ommeganck réussissait à force de travail et de mérite : la nature ne lui avait pas donné ce caractère engageant qui facilite, qui anime les relations ; il était généralement taciturne, concentré en lui-même, presque sévère. Dominé par son amour du bien et du beau, par sa passion pour l'art, il ne mettait de verve dans un entretien que s'il tombait sur des matières conformes à ses prédilections. Mais là encore il fallait que ses interlocuteurs n'eussent pas des opinions trop différentes des siennes. Venaient-ils à le contrarier, il gardait le silence. Tenant par-dessus tout, comme beaucoup d'hommes supérieurs, à ses idées systématiques, il n'aimait point les voir mises en question et ne voulait pas se donner la peine de les défendre. Que lui importait que l'on pensât de telle ou telle façon ! Étudiant, travaillant, cherchant pour lui-même, il se souciait peu de faire partager ses convictions et désirait plutôt les abriter comme une arche

fira de déclarer, pour l'honneur de sa mémoire, que tous les bons Néerlandais lui devront, comme nous, une éternelle reconnaissance, devront unir son éloge aux actions de grâce méritées par le souverain, qui, dans les premiers jours d'un règne bienfaisant, a su nous remettre en possession de ces magnifiques trésors. » Immerzeel a donc tort de nier les démarches d'Ommeganck. Il affirme cependant que son intervention causa aux Français le plus violent dépit. Le peintre ayant exposé à Paris, peu de temps après, un tableau peint sur bois un patriote offensé le raya, dit-il, d'un coup de couteau. L'artiste flamand tâchait de réparer le désastre, lorsqu'un amateur voulut lui acheter le morceau *comme il était*. Ommeganck aima mieux le réparer. Il attribuait à l'envie, passion universelle et non point au ressentiment des Français, l'acte brutal qui avait endommagé son œuvre.

sainte, les soustraire au contact des mains profanes. Cette réserve, cette indépendance, cette concentration morale nuisent plus que tous les vices dans le commerce du monde. La foule aime les hommes qui se livrent complétement à elle, ou qui, du moins, paraissent s'y livrer. La réflexion et le travail assidu communiquent pourtant aux manières une certaine raideur, à l'esprit un goût marqué pour l'isolement. On devrait respecter ces indices de nobles habitudes, ces traces de laborieux efforts, comme on respecte les chevrons et les cicatrices d'un vieux soldat. Mais le vulgaire ne montre d'indulgence qu'à l'égard de ceux qui n'en méritent aucune.

On trouvait chez Ommeganck toutes les vertus généralement associées aux caractères comme le sien. Malgré la froideur de son abord, c'était un ami sincère et dévoué; il se montrait obligeant, *cordial même*, envers les personnes qu'il jugeait dignes de son estime. Il aimait l'ordre, la régularité; il était économe. N'ayant point d'ambition et craignant les perfidies du sort, il n'aurait pas joué un bien positif contre une amélioration douteuse, risqué des avantages certains dans l'espoir de faire fortune. Religieux par sentiment aussi bien que par conviction, il édifiait la pieuse bourgeoisie d'Anvers. Toutes ses actions témoignaient de la plus complète droiture, et on aurait pu le proposer comme modèle aux pères de famille.

L'heure où il devait quitter ce monde arriva néanmoins. Le scrupuleux artiste mourut à Anvers le 18 janvier 1826, âgé de soixante et onze ans, et fut enseveli, le 21 du même mois, dans l'église de Saint-Charles-Borromée, suivant un usage que l'on observe encore

en Belgique pour les hommes célèbres
ques personnages de la haute aristocrati
était veuf depuis le 26 novembre 182
fait usage de mauvaises impressions ou
couleurs, car un bon nombre de ses toi
sement craquelées. On vendit, une a
mort, les dessins et tableaux qui se t
lui au moment de son décès.

Paul Ommeganck n'a publié ni liv
Toutefois, ayant été nommé membre
néerlandaise, il adressa deux mémoir
l'un concernant le beau idéal, l'autre
procédés pour peindre sur un fond
fond de couleur sombre. Je ne crois p
jamais imprimés.

Une sœur d'Ommeganck, Marie-Ja
Anvers et baptisée dans la cathédrale, l
cultiva comme lui l'art du paysage. Un
Arnould Myin, né aussi à Anvers, le 27 n
qui apprenait la peinture chez son frèr
d'elle, lui offrit la couronne nuptiale
d'oranger. Leur union fut célébrée à
Georges, le 16 mai 1786. Tous deux suiv
de Paul, tous deux mirent des toiles, en
aux expositions de la société des Am
voit des tableaux d'Arnould Myin dans
nombre de collections, entre autres
M. Brentano, à Amsterdam, qui possè
paysages avec des moutons. Il mourut
et fut inhumé dans l'église Saint-
femme lui survécut longtemps, car el
trouver sous sa dalle funèbre que le 16 d

Une des sept filles de Paul Ommeganck, mariée à M. Gabriel Baesten, montra aussi quelque mérite en faisant usage de la palette et du pinceau.

Le retour vers la nature, vers les champs et les bois, auquel son père avait dû des inspirations fécondes, inspira un autre artiste belge, venu au monde peu de temps après lui, Jean-Baptiste de Roy : il était né à Bruxelles, le 29 mars 1759. Il montra un goût précoce pour la peinture; son brave homme de père, qui remarquait sa passion enfantine, au lieu de se gendarmer, de lever les bras au ciel et de froncer les sourcils, aima mieux lui aplanir le chemin. Ayant fait plus tard avec lui un voyage en Hollande, les œuvres supérieures que le jeune homme y admira lui causèrent une émotion très-vive, dégagèrent de leur enveloppe ses préférences secrètes : il choisit le genre des animaux et, depuis lors, étudia sans relâche la nature. Nul maître capable de l'influencer ne dirigea son esprit et sa main : les vieux peintres hollandais furent ses instituteurs. Le Musée moderne, à Bruxelles, renferme une de ses toiles, qui figure un troupeau de vaches, éclairé par un ciel orageux. Le charme principal de l'œuvre consiste dans un effet de lumière singulier, presque fantastique. La musculature des vaches est un peu trop mollement accusée. La manière douce et vaporeuse a quelque analogie avec celle d'Ommeganck. De Roy aimait beaucoup enseigner, forma un grand nombre d'élèves et mourut à Bruxelles le 7 janvier 1839. Le musée de Gand contient une de ses meilleures toiles, un troupeau de vaches qui sort d'un bois et traverse une flaque d'eau pour aller au pâturage.

Un des phénomènes les plus intéressants de l'histoire est la coïncidence des opinions, des sentiments, des efforts, pendant plusieurs générations, parmi les écrivains, les artistes, les hommes d'Etat, sans qu'ils aient eu aucun rapport l'un avec l'autre et se soient entendus. Cet accord involontaire dérive des sources les plus profondes de l'activité humaine : il tient au mouvement général des esprits et aux nécessités logiques des positions. Tandis que les Flamands, pour guérir la peinture malade, pour lui rendre quelque force et quelque verve, imploraient la nature, lui demandaient son aide et ses conseils, les Wallons tendaient aussi vers elle leurs mains suppliantes. Le chevalier Henri-Joseph de Fassin, né à Liége le 20 avril 1728, dans une famille noble, ayant appris le dessin pour son plaisir chez le peintre Jean-Baptiste Coclers, puis porté les armes sous le drapeau de la France, avec l'uniforme des mousquetaires gris, échangea, moitié de gré, moitié de force, à l'âge de trente-huit ans, l'épée contre le pinceau. Lui aussi traita des sujets rustiques; mais, n'ayant pas la haute inspiration des hommes supérieurs, il ne puisa pas directement aux sources de la réalité les éléments qu'il mettait en œuvre : il étudia les champs et les bois, les fleurs et les ruisseaux, les collines et le ciel, la lumière et les pénombres dans les tableaux de Berghem, Jean Both et Francisque Millé.

Un autre Liégeois, Léonard Defrance, venu au monde le 5 novembre 1735, après avoir eu aussi pour maître Jean-Baptiste Coclers et fait un long séjour en Italie, revint sur les bords de la Meuse en 1764. Il pratiquait son art comme un véritable indus-

triel, quand le chevalier de Fassin redressa son attitude, lui inspira une noble ambition. Un voyage exécuté d'un commun accord dans les Provinces-Unies accrut l'intimité du noble coloriste avec les maîtres hollandais, leur soumit le pinceau de Léonard. Mais ce furent les tableaux de genre, les scènes de la vie domestique, et non les paysages, qui charmèrent Defrance : il ne traita plus d'autres sujets. Une résidence à Paris, où il entra en relations avec le peintre Fragonard, acheva de déterminer sa manière : il adopta la couleur, le dessin, les tons clairs, argentés, la lumière partout répandue de l'école française, et appliqua cette forme à des données licencieuses, ou à des motifs vulgaires.

Deux tableaux que j'ai vus, à Bruxelles, chez M. Charles Desoer, donnent une idée exacte de son style. Sur l'une de ces toiles, la *Vente du poisson à la criée*, toutes sortes de figures communes entourent la baraque où pérore le trafiquant, ouvrières, domestiques, manœuvres, bourgeois, et un énorme moine, véritable charge qui trahit les opinions démocratiques de l'auteur. Un second moine, au premier plan, marchande à une jeune personne une anguille qu'il tient dans sa main robuste et qui paraît vouloir s'élancer en frétillant sur la débitante, insinuation libertine de très-mauvais goût. Dans tout le tableau, comme dans certaines productions françaises, domine la couleur gris de perle : le ciel est gris, les maisons sont grises. C'est aussi une page claire et moelleuse, avec un ciel gris, avec un fond gris, que la *Parade de saltimbanques*. Le principal personnage, qui doit être un marchand de spécifiques ou un arracheur de dents,

porte un splendide costume rouge : il est monté sur une estrade protégée par une toile; des badauds de toutes les classes se pressent autour de lui pour l'entendre. Mais il paraît qu'il assaisonne ses discours de plaisanteries peu décentes, car elles scandalisent une jeune dame, qui prend le parti de s'éloigner. Deux amoureux, assis dans l'ombre des tréteaux, profitant de ce que les regards sont tournés ailleurs, se serrent de près avec une impatiente familiarité. Une rue, que l'on voit perpendiculairement, forme la perspective sur cette toile, comme sur la précédente.

Le chevalier de Fassin mourut le 21 janvier 1811, Léonard Defrance, le 24 février 1805.

Jean-Louis Demarne, dont les travaux ont la plus grande analogie avec ceux du dernier coloriste, vit le jour à Bruxelles, en 1744. Mais ce fut à Paris même qu'il fit ses études : il y vint à l'âge de douze ans et eut pour maître un artiste obscur, nommé Briard, chez lequel il ne travailla pas moins de huit ans. Il essaya d'abord de monter dans les hautes sphères, de gravir jusqu'aux sommets olympiques; mais il avait l'haleine trop courte et s'arrêta en chemin. Au concours de 1774, où Louis David fut couronné, il lui disputa vainement le prix. Demarne obtint plus tard à l'Académie royale, en 1783, le titre d'agréé, limite que son ambition ne dépassa jamais. Les sites et les personnages les plus ordinaires, cours de fermes et cours d'auberges, chemins tournants, prairies bordant les rivières, grandes places des villages, issues des bois, où les vaches, les bœufs, les moutons, les chevaux, les ânes, les poules, les oies et les canards, disputent l'attention du spectateur aux paysans, hôte

liers, manœuvres, petits bourgeois et servantes, conscrits et mendiants, séduisirent son esprit, tentèrent son pinceau, formèrent son domaine spécial. Plusieurs voyages qu'il fit dans les vingt-deux Cantons l'approvisionnèrent de sujets rustiques. Parmi ses devanciers, Karel Dujardin avait ses préférences. De son vivant même, des amateurs passionnés collectionnaient ses tableaux. Les meilleurs, dit-on, furent ceux qu'il exécuta de 1792 à 1808. Sa manière de composer est vive et agréable, sa couleur naturelle et gaie, sa facture soigneuse, ses types sont vrais ; il y a partout, dans ses images rustiques, de l'air et de la lumière. Ici encore un fond de goût flamand se trouve associé à une forme, à une touche, à des procédés d'origine française. Demarne avait quatre-vingt-quatre ans, lorsqu'il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur. L'année suivante, il mourut à *Batignolles*, le 24 mars 1829.

CHAPITRE Xme ET DERNIER

LA RENAISSANCE.

Léopold Boilly, né à Lille, associe le goût flamand aux [cédés français. — Précocité de son talent, rapidité de travail. — Pierre van Regemorter, peintre de paysages Il aimait surtout les effets de nuit et le clair de lune. François. Kinson, habile portraitiste. — Après avoir déb dans la ville de Bruges, il obtient en France de grands s cès. — La famille Bonaparte, Louis XVIII et Charle: l'emploient comme peintre officiel. — Jean-François Dael, peintre de fleurs. — Il vient s'établir en Frai où on le comble de biens et d'honneurs. — Carac spécial de sa facture. — La famille Redouté. — Pie Joseph, le membre le plus habile, peintre de fleurs et végétaux. — Pendant cinquante ans, il orne d'estampes principaux ouvrages de botanique et d'histoire naturelle Eugène Verboeckhoven, dernier coloriste flamand, né dan XVIIIe siècle. — Il est le continuateur d'Ommeganck. — bleaux du *Musée moderne.* — Toile mate qui est un cl d'œuvre. — Effet produit par la révolution de 1830. — peintres nouveaux abordent les genres supérieurs. — Man d'unité, de caractère général. — Débuts récents : la pal des anciens maîtres flamands est retrouvée. — Conclus.

Louis-Léopold Boilly, né en 1761 à La Bassée, p de Lille, montra par le caractère de ses œuvres q

appartenait à la race flamande. Ses tableaux se groupent d'eux-mêmes, pour ainsi dire, avec les toiles des deux artistes précédents. Il choisissait toujours ses motifs dans la vie réelle, les traitait avec le soin minutieux, avec la précision des vieux maîtres néerlandais. Sa précocité, la rapidité de sa main, son assiduité au travail indiquaient aussi son origine. Dès l'âge de onze ans, il peignait un *Saint Roch guérissant les pestiférés*. L'année suivante, il exécuta un *Convoi funèbre*, où tous les personnages qui avaient suivi la bière étaient reproduits d'après nature. De 1777 à 1779, en pleine adolescence, il expédia dans la ville d'Arras plus de trois cents portraits. Fixé à Paris vers l'âge de vingt-cinq ans, il y multiplia les tableaux de mœurs contemporaines, les épisodes familiers, les images de personnes vivantes, les toiles et les dessins, avec une abondance prodigieuse. Il unissait au goût flamand, pour les scènes vulgaires et les scènes intimes, le coloris, le dessin, la composition, le système lumineux de l'école française pendant le siècle dernier. Même dans sa vieillesse, il ne quitta jamais le pinceau, et termina sa longue carrière à Paris, le 5 janvier 1845. On n'estime pas à moins de cinq mille le nombre des portraits qu'il a exécutés. Ses autres ouvrages stimulent souvent l'attention, comme les scènes de Greuze, par des ordonnances réfléchies et des intentions calculées.

Un peintre flamand, auquel les amateurs et critiques des Pays-Bas accordent une certaine importance, Pierre-Jean van Regemorter, cultiva le paysage pur et simple, où les objets inanimés forment l'élément principal. Né à Anvers, il fut baptisé dans la cathé-

drale le 8 septembre 1755. Après avoir commencé chez les Jésuites ses humanités, il abandonna les études littéraires pour le crayon et le pinceau. Mais ses efforts, pendant longtemps, ne furent point heureux : il traînait toujours parmi les derniers élèves, aux cours publics de l'Académie. Une superbe collection de tableaux,que possédaient deux amateurs, Jean Pilaer et François Beeckmans, parut agir plus favorablement sur lui que les leçons de ses professeurs : admis dans ce sanctuaire avec l'autorisation d'y travailler comme il voudrait, il montra bientôt une grande intelligence et une extrême facilité de pinceau. Les deux hommes de goût remarquèrent ses aptitudes nouvelles : ils lui conseillèrent de ne pas se borner à produire, de mettre sa dextérité au service des anciens peintres, en restaurant leurs tableaux. Il y consentit et devint un habile médecin des toiles malades. Pendant dix ans, il soigna la collection de ses protecteurs, sans cesser de travailler pour son compte. Il imitait souvent les anciens coloristes, mais n'en gardait pas moins une certaine originalité.

Parmi les scènes de la nature, il aimait beaucoup les heures mystérieuses de la nuit et reproduisait avec un talent spécial les effets du clair de lune. Mais les divers aspects, les sites les plus frappants du monde inanimé ne l'occupaient pas seuls : il traitait aussi des données familières, des sujets empruntés à la vie domestique. Le Musée moderne, à Bruxelles, renferme un paysage de sa main. Il figure les bords d'une rivière, que domine une forte éminence, couronnée par un château : une ligne d'arbres borde une route qui vient aboutir à l'humide courant. Des vaches, des

moutons, un paysan et une paysanne vont le franchir à gué. Dans le lointain, sur la droite, on aperçoit une chaîne de collines. C'est une œuvre agréable, d'une bonne touche, avec des parties excellentes et un ciel bien peint ; mais la lumière manque, les couleurs ont poussé au noir, et le peu de rayons qui éclairent le paysage sont mal distribués.

Jean van Regemorter eut pour élèves son fils, Ignace et Mathieu van Brée. Il mourut à Anvers, le 17 novembre 1830. On voit rarement de ses ouvrages, ou, quand on les a devant les yeux, on ne sait pas qu'ils sont de lui ; mais Joseph van den Berghe et N. Claessens ont gravé un bon nombre de ses compositions.

Le portrait, cette lutte directe et sans merci contre la réalité, devait aussi avoir ses champions heureux, du moment qu'on revenait au principe de l'observation.

Le mieux doué, François-Joseph Kinson, eut pour berceau, en 1771, la ville de Bruges, où son père s'était rendu célèbre, comme forgeron, par son habile manière d'exécuter les balustrades, les grilles et autres ouvrages en fer. Il apprit sur place les éléments de son art, puis commença tout jeune à reproduire les traits des personnes qui avaient la bourse garnie. Encouragé par le succès, il alla chercher des modèles plus ou moins vaniteux parmi les citoyens de Gand et de Bruxelles. Mais, comme beaucoup d'artistes flamands, c'était en France qu'il devait trouver la gloire et la fortune. Il vient donc s'établir à Paris, remporte daus un concours public, en 1799, un prix de 1,000 francs, expose sans relâche des portraits

qu'on admire, épouse en 1801, à Blois, Mlle Leprince, fille unique de l'ancien architecte du roi, qui lui apporte en mariage 10,000 livres de rente. C'était une chance admirable, et je doute que jamais homme de mérite, venu de France ou d'ailleurs, en ait trouvé une pareille en Belgique. La faveur du sort continue : François Kinson retrace divers membres de la famille impériale, expose en 1808 *leurs augustes images* (style du *Moniteur*), obtient la grande médaille d'or, est nommé peintre officiel de Jérôme Bonaparte. Mais le récit de toutes ses prospérités nous conduirait trop loin. La chute de l'Empire ne renversa pas la fortune de l'artiste émigré ; il occupa près de Louis XVIII et de Charles X la même position qu'auprès du roi de Westphalie.

Le portrait de la duchesse de Berry, assise avec sa petite-fille devant le buste de son mari assassiné, causa une telle émotion au premier souverain, qu'il fondit en larmes et nomma aussitôt Kinson chevalier de la Légion d'honneur. Tous ses portraits se distinguent par d'heureuses attitudes, par une complète ressemblance, une touche moelleuse, une facture patiente et délicate : il les agençait avec beaucoup de soin, de réflexion, comme des tableaux d'histoire. On ne peut nier que sa couleur soit brillante et juste, mais elle est trop minutieusement appliquée, trop émaillée, elle rappelle trop les images sur porcelaine. Retourné dans sa patrie après la révolution de juillet, Kinson mourut à Bruges le 18 octobre 1839.

La peinture des fleurs et des fruits, très-cultivée pendant tout le XVIIIe siècle, se ranima, s'épanouit au souffle nouveau, qui passait comme une haleine prin-

tanière sur le sol de l'art flamand. Le 27 mai 1764 naissait à Anvers un digne successeur des Brueghel, des Seghers et des Verendael. Il se nommait Jean-François van Dael. Placé dès l'âge de douze ans chez un peintre de décors et de voitures, où le Hollandais Van Spaendonck avait aussi expédié de la besogne, il mêlait à son vulgaire labeur les études sérieuses qu'il faisait dans les salles de l'Académie. Après avoir obtenu deux années de suite, en 1784 et 1785, le premier prix dans cette école supérieure, il voulut élargir son horizon, agrandir sa carrière, et partit pour la France. Mais là il lui fallut se contenter d'un début modeste : on l'employa comme peintre en bâtiments, on lui fit orner les châteaux de Saint-Cloud, de Bellevue et de Chantilly. Peu à peu néanmoins il abandonna ces travaux inférieurs, concentra ses efforts dans le gracieux domaine où il devait régner en magicien, comme Prospéro dans son île enchantée. La duchesse d'Orsel acheta pour douze louis son premier tableau de fleurs ; puis le succès arriva, tel qu'un bon génie, le sourire à la bouche, la lumière au front, les mains pleines d'or et de couronnes. Dès l'année 1793 Van Dael obtenait un logement au Louvre. L'Empire ne le favorisa pas moins que la République : Napoléon, cet audacieux entrepreneur de spectacles, qui fatiguait l'Europe de son cruel charlatanisme, sa première femme, ancienne maîtresse de Barras, et l'impératrice Marie-Louise, aimaient les tableaux du peintre anversois et lui en commandèrent, qui furent généreusement payés. Deux des toiles que possède le Louvre, ont été acquises par Louis XVIII, après avoir brillé dans des expositions; Charles X, ayant vu

la troisième au Salon de 1823, la fit achete
collection particulière.

Afin de mieux étudier ses modèles, Van Dae
pendant l'été une maison de campagne, où i
lui-même ses plantes favorites. Ce robuste
ne cessa jamais de peindre : au Salon de
en 1839, on vit encore deux productions de
un tableau de fleurs et un tableau de fruits.
acheva sa carrière l'année suivante, à Paris, le
et fut inhumé au cimetière du Père-Lachaise
son émule Gérard van Spaendonck. Ces v
sépulcre et leurs contemporains les deux Jea
père et fils, ont adopté une manière spécial
rappelle les anciens maîtres que par le soin
fection. La touche est plus large, plus m
sans que le travail soit moins fini ; l'or
atteste de grands efforts pour trouver de
naisons nouvelles, et la couleur une reche
tématique de l'élégance, qui atteint son but
habilement la coquetterie à la splendeur.

M. Rothan (place Saint-Georges) possèd
gnifique tableau de Van Dael, qui porte la
de l'auteur et la date de 1811. Un immense
de fleurs y couronne un vase de terre, où
les tiges; au pied du vase, sur une table de
sont groupés des pêches et des raisins. Que
deur ! Les roses blanches et les roses pour
tulipes, pavots, iris, jacinthes, merveilles p
de cette gerbe somptueuse, ont une riche
ampleur de formes, qui les distinguent
aïeules, peintes par les vieux maîtres flam
croirait que la nature, pour seconder l'a

avait montré un secret de nouvelles races végétales. Comment ne pas admirer cette facture suave et brillante, exacte et moelleuse, qui, après tant d'œuvres analogues, dans un genre si restreint, a le précieux mérite d'être originale? N'est-ce pas encore une preuve que les ressources du génie humain et de l'adresse humaine sont inépuisables? Le Louvre, au surplus, renfermant les trois superbes morceaux de Van Dael que nous avons mentionnés tout à l'heure, on peut y étudier facilement sa manière; mais ils sont tous les trois d'une date plus récente que le tableau de M. Rothan.

Il était écrit que les provinces belges ne cesseraient d'envoyer des hommes de mérite à la France, qui ne cesserait de les combler de biens, de faveurs et de distinctions.

La ville de Dinant, où sont nés Joachim Patinir et Antoine Wiertz, engendra pour le royaume voisin, en quelque sorte, toute une famille de coloristes. Jean-Jacques Redouté, venu au monde en 1687, mort dans l'industrieuse cité le 18 octobre 1752, fut l'aïeul de cette tribu poétique, le premier qui tint la palette. Son fils, Charles-Joseph Redouté, après s'être fait recevoir membre de l'Académie de Saint-Luc, à Paris, et avoir habité sept ans la capitale, fut appelé à Saint-Hubert, dans le duché de Luxembourg, par son compatriote Dejonc, prieur du fameux monastère bénédictin qui a illustré la petite ville. Son adroit pinceau décora non-seulement cette abbaye, mais la pieuse retraite de Stavelot et plusieurs manoirs des Ardennes. Il mourut le 23 décembre 1776, laissant deux filles et trois fils, qui, tous les trois, se vouèrent au culte

des images. Les cinq enfants étaient nés à Sain Hubert, Charles-Joseph ayant épousé une jeune fil de l'endroit, Marguerite-Joséphine Chalon.

L'aîné de ses fils, Antoine-Ferdinand, qui débu dans ce monde le 21 juin 1756, fut instruit par s père et abandonna le Luxembourg dès l'âge de vin ans pour aller travailler à Paris, où il se montra surto habile décorateur. On lui fit orner, au Palais-Roy une grande pièce qui devint plus tard la salle du T bunat, déployer son adresse à l'Élysée Bourbon, château de Compiègne et en divers autres pala. Il mourut dans la métropole française, le 3 n vembre 1809.

Pierre-Joseph Redouté, le peintre le plus célèbre la famille, étourdit sa mère de ses premiers cris 10 juillet 1759. Instruit, comme son frère, dans l'a lier paternel, il montra son talent de si bonne heu qu'il put visiter la Flandre et les Provinces-Unies d l'âge de treize ans. Les tableaux de Van Huysum et Jean David de Heem, père et fils, lui inspirèrent plus vif enthousiasme. Lui aussi travailla d'abord da le genre décoratif. Ayant habité Vilvorde pendant u année entière, il s'y occupa uniquement à orner d salles, à exécuter des dessus de portes et des dessus cheminées, à peindre quelques morceaux d'histoi pour les églises. Mais c'était la France qui devait l' briter contre les orages du sort. Pierre Joseph y vie retrouver son frère et débute par rajeunir la salle l'Opéra italien. Les plantes et les fleurs néanmoi avaient pour lui un attrait spécial, occupaient ses me leurs moments. Quelques-unes de ses images buc liques tombèrent sous les yeux du botaniste Lhériti

assassiné en 1800 d'une manière si mystérieuse qu'on ne put jamais découvrir ni l'auteur, ni les motifs du crime. Le savant apprécia le mérite de Pierre-Joseph et lui conseilla de l'employer uniquement à reproduire les œuvres charmantes de la nature, vers lesquelles l'entraînait son goût. Le jeune artiste ne demanda pas mieux que de satisfaire sa passion. Lhéritier l'emmena bientôt à Londres et lui fit exécuter en partie les planches d'un ouvrage intitulé : *Sertum anglicum, seu Plantæ rariores, quæ in hortis juxta Lundinum excoluntur,* in-folio qui porte la date de 1788. Ce début lança le peintre dans la carrière où il devait passer sa vie et concentrer ses forces. Son existence, depuis lors, ne fut qu'une suite de prospérités : Marie-Antoinette le choisit pour son maître de dessin, l'Académie des sciences le nomma son dessinateur officiel. Je ne veux pas énumérer toutes les fonctions, tous les honneurs qu'il obtint. Pierre-Joseph Redouté, illustra un grand nombre d'ouvrages très-importants, faits par des naturalistes, et entreprit d'autres publications volumineuses pour son propre compte, les *Liliacées* notamment, qui ne contiennent pas moins de 486 planches in-folio, les *Roses* (228 pl.), les *Plantes de la Malmaison*, la *Flore de Navarre.* Il mettait aux Salons de splendides aquarelles et exposa même plusieurs fois des tableaux à l'huile. La mort le frappa le 18 juillet 1840, dans la ville généreuse qui lui avait fait oublier les Ardennes.

Le troisième artiste de la famille, Henri-Joseph Redouté, ouvrit les yeux à la lumière le 25 mai 1766. Quand il eut dix ans, son père était mort, ses frères habitaient loin du pays. Sa mère le plaça chez un

artiste médiocre, dans la ville de B
donna en 1785, pour venir se fix
Joseph l'entraîna dans la route qu'i
et le fit travailler aux planches de
ritier. La plus haute distinction qui
fut d'être enrôlé par le général B
pédition d'Égypte et nommé meml
Caire : il joignit aux mémoires de c
des estampes d'histoire naturelle.
se louer de la France, qui le traita
couronna de fleurs.

Le dernier peintre flamand né d
le dernier venu, par suite, dans le
renaissance, travaille encore et mên
haute vieillesse. Warneton, petite
occidentale, eut l'honneur de l
le 8 juin 1799. Bien que M. Eugè
n'ait pas eu Ommeganck pour maît
continuateur : sans l'imiter positi
sa manière, suit la même ligne,
effets, avec un pinceau moins léger
moins transparente, avec un esp
mais avec une touche plus ferm
plus grande de la structure, de la
des animaux. Malheureusement p
que l'on aimait pendant sa jeunes
ses toiles lustrées, émaillées comn
agacent les nerfs de beaucoup d'ar
rien imaginer de plus ennuyeu
bœuf, qui rumine à Bruxelles,
derne.

Mais quel beau tableau, en re

toile placée dans la même collection : *Troupeau qui fuit devant l'orage!* Une averse énorme, tombant de sombres nuées, obscurcit l'horizon et avance rapidement vers les bêtes timides : l'inquiétude des moutons et l'inquiétude plus grande encore des agneaux sont parfaitement exprimées. Tous se hâtent de gagner un asile : le vieux berger porte un de ses jeunes élèves, qui ne peut plus marcher. Effrayé aussi, le chien trotte auprès de son maître. Une lumière d'orage, oblique et fausse, éclaire toute la caravane et produit le meilleur effet. On ne peut qu'admirer l'ordonnance de la scène, la justesse de la perspective, la vérité des formes, la précision du dessin, l'air naturel de l'ensemble et de chaque détail, le soin scrupuleux de la facture. Jamais peut-être la fidélité de la reproduction n'a été poussée plus loin : je ne sais si des moutons réels, placés près de ces moutons peints, éclipseraient les bêtes fictives. La toile porte la date de 1839 : il n'y avait pas alors en Europe un seul artiste capable de faire, dans le même genre, un aussi beau travail.

M. Eugène Verboeckhoven exécute, quand il veut, de la peinture mate : il conserve chez lui, avec une feinte insouciance, une vaste prairie pleine de bestiaux, qui est un chef-d'œuvre de science, de perspective, de couleur et de vérité. Plus de surface en laque de Chine, plus de miroitement : c'est la nature même. Espérons que cette magnifique page tiendra un jour compagnie dans le Musée moderne au splendide herbage de M. Robbe. C'est une question d'honneur national, pour ainsi dire : la Belgique pourra opposer ces deux toiles aux productions les plus vantées des Hollandais.

Ainsi, tous les genres secondaires, qui permettent de suivre directement la nature ou les traces des grands maîtres, se relevaient, se fortifiaient, rajeunis par une séve printanière, par une aspiration commune vers de nouvelles destinées. Mais les genres supérieurs, qui ont besoin d'une plus haute inspiration d'idées fortes et originales, que doit vivifier l'élan de tout un peuple, ou une doctrine précédemment inconnue, ou la puissance d'un génie créateur, demeuraient engourdis, pétrifiés dans la convention, le pastiche ou l'étisie. Au fameux Salon de 1820, à Gand, les faux classiques régnaient sans partage. On ne voyait que des Grecs de théâtre et les héros en même temps gourmés et satinés de l'école de David : le chef y avait exposé lui-même, car il ne devait mourir que cinq ans plus tard, dans la capitale du Brabant. Son système de grandeur factice et mignarde fut seulement détrôné par l'insurrection enthousiaste de 1830. Soumise pendant quatre cent cinquante ans à des princes étrangers, les populations méridionales des Pays-Bas éprouvèrent, en se sentant affranchies, la joie, l'attendrissement, l'exaltation nerveuse, qui font tressaillir le prisonnier, quand il peut enfin disposer de lui-même et respire à pleins poumons l'air de la liberté. A cette rénovation politique devait correspondre un travail de renaissance dans le domaine de la peinture : l'imagination d'un peuple d'artistes ne pouvait rester assoupie, quand toutes les autres facultés se réveillaient, quand l'espérance couronnée de fleurs planait, dans une lumière matinale, devant la nation enthousiasmée. Aussi, à la première exposition publique ouverte après les

journées de septembre, Gustave Wappers, un jeune homme de vingt-sept ans, déploya-t-il aux regards de ses compatriotes, dès l'année 1830, une page vigoureuse, qui semblait prédire à l'école flamande un glorieux avenir. Le *Bourgmestre de Leyde* rompait avec la tradition académique, avec la fausse pompe du style de David. Après avoir débuté, comme novice, dans l'atelier de Van Regemorter, passé deux ans près de Mathieu van Brée, Wappers avait eu pour maître définitif Guillaume Herreyns, qui le mit dans le bon chemin. Son *Episode de la Révolution de* 1830, sa poétique *Geneviève de Brabant,* montrèrent que son premier tableau n'était pas une bonne fortune, qu'il y avait en lui l'étoffe d'un peintre.

Mais fonder une école, inventer une manière, c'est créer un monde, et cet enfantement sublime n'exige pas seulement des facultés puissantes : il nécessite un labeur préparatoire et, pour ainsi dire, un travail de gestation. Le groupe d'hommes qui sortirent de l'ombre après Wappers, qui abordèrent comme lui la grande peinture et ont, depuis lors, tenu la palette aux applaudissements de l'Europe, furent contraints par leur situation même à *chercher une voie :* ils tâtonnèrent, firent des essais, demandèrent conseil aux vivants et aux morts. Tantôt ils s'inspiraient de la tradition, ils se rattachaient à la grande école de Rubens, ou même, comme Leys et Lies, prenaient pour guides les frères Van Eyck, Thierry Bouts et Memlinc, ou encore, dans le paysage et les scènes familières, cherchaient la gloire sur les pas des maîtres hollandais; tantôt, malgré les dures leçons de l'histoire, ils allaient, au delà des Alpes, se mettre sous la

tutelle d'un art qui ne pouvait que les paralyser, qui abhorre les tendances, les sujets, la manière des peintres du nord; tantôt ils se laissaient influencer, dominer, par les théories et les toiles françaises, et spécialement par les tableaux, par le style de Paul Delaroche, donc l'action sur les Belges modernes a été considérable.

Au-dessus de tous les ateliers se dressait donc la pâle figure de l'éclectisme; et l'éclectisme est le contre-pied, l'antipode, l'implacable ennemi de cet élément vital par excellence qui s'appelle l'organisme. Les efforts disséminés, mais honorables et consciencieux, qui se faisaient de toutes parts, n'ont point empêché les talents de naître et de grandir : leur désaccord les a seulement maintenus à l'état de brillantes individualités (1). Sans avoir de principes communs cependant, ils ont fait abandonner les vieilles routines, ils ont élevé graduellement le niveau de l'école, et même ajouté à ses ressources. L'invention profondément réfléchie, la justesse de sentiment et l'admirable facture qui distinguent M. Louis Gallait, l'observation fine, ingénieuse, spirituelle de M. Madou, grand admirateur de Lafontaine et de Molière, qu'il peut compter parmi ses aïeux, la poétique manière de rendre les effets de l'architecture, considérée principalement du dehors, où excelle M. Félix Stroobant, les puissants efforts de Wiertz pour moderniser la peinture dans son esprit, dans sa forme et dans son

(1) Les peintres modernes de la Belgique ont été appréciés d'une manière ingénieuse, mais beaucoup trop sévère et conséquemment injuste, par M. Louis Pfau, dans un livre qui a paru en 1862 (*Etudes sur l'Art*). C'est un travail à refaire.

but, la verve héroïque de M. Slingeneyer, la délicatesse, la grâce, la suave exécution de M. Willems, ont sans le moindre doute élargi le domaine de l'art flamand. Ce noble travail continue. Le temps n'est pas éloigné où l'école belge, en reprenant toute sa force vitale, redeviendra homogène, recouvrera son unité. Des peintres comme MM. Pauwels, Wauters, Haas, Schampheleer, Van Luppen, sont des étoiles du matin, qui annoncent un nouveau jour. D'autres se sont peut-être levées que je ne connais pas, ne pouvant suivre les Expositions à soixante-quinze lieues de distance. Pendant mon dernier voyage à Bruxelles, j'ai soigneusement examiné la *Folie de Hugo van der Goes,* par M. Wauters, à tous les points de vue, composition, choix des types, expression, sentiment, dessin, couleur, maniement du pinceau, et je regarde cette toile comme un chef-d'œuvre. La palette des anciens maîtres flamands est retrouvée. Au moment même où je finis de résumer leurs titres d'honneur, une nouvelle époque de gloire commence pour la Belgique.

CONCLUSION.

Elle est terminée, cette œuvre difficile, qui m'a occupé trente-deux ans. J'avais rêvé, tout jeune, de l'écrire pour une nation fameuse par ses artistes, d'appliquer à une grande école la science et la critique modernes, les ressources de la composition et du style ; mon rêve est accompli ! J'ai répandu, j'ose le dire, la vie et la lumière dans un sujet qui était la sécheresse et l'obscurité mêmes ; au chaos des ren-

seignements épars, confus, insipides, écrits en diverses langues, j'ai substitué l'ordre et l'enchaînement d'un récit logique. Ces dix volumes sont le travail le plus étendu qui ait débrouillé, élucidé les annales d'une école de peinture. Ce sera pour la Belgique, et pour le Nord de la France, un avantage incontestable de posséder enfin un livre, où se trouve résumé l'immense labeur de cinq cents ans, par lequel leurs grands peintres ont conquis une gloire immortelle. Je n'ai pu l'exécuter qu'en réunissant dans ma bibliothèque tous les livres anciens et modernes concernant la matière, en faisant à travers l'Europe quatre mille cinq cents lieues, ce qui représente la moitié du tour du monde. Il s'agissait de bâtir à moi seul une cathédrale, sans tailleurs de pierre et sans maçons! Un jour viendra où la Belgique entière me sera reconnaissante, mais ce jour est encore loin de nous. Elle devra aussi une large part de gratitude à M. Alphonse van den Peereboom, ancien ministre de l'Intérieur, ministre d'État, membre de la Chambre des Représentants, qui m'a soutenu pendant tout le cours de cette édition, avec une noble et patriotique constance; à M. Delcour, ministre actuel de l'Intérieur, dont l'équité m'est venue en aide pour me faciliter ma dernière étape; au Gouvernement français et à la presse française tout entière, qui m'ont généreusement secondé.

Par une fiction audacieuse, en inventant une école imaginaire, l'Allemagne s'était attribué l'initiative des progrès de la peinture dans le nord de l'Europe, au moment où le moyen âge penchait vers son déclin : l'immense développement de l'art moderne aurait eu, suivant elle, pour point de départ la ville de Cologne:

J'ai anéanti cette vaine hypothèse une première fois, au commencement de mon tome deuxième (1), une seconde fois, au moyen de preuves nouvelles, dans l'ouvrage intitulé : *L'Architecture et la Peinture en Europe depuis le* v^e *siècle jusqu'à la fin du* xvie (2). J'ai restitué à la Belgique, aux frères Van Eyck, précédés par un sculpteur de génie, Claes Sluter, l'honneur insigne d'avoir engendré, non-seulement toute la peinture septentrionale, y compris l'art germanique, mais l'école espagnole, qui, pendant un siècle entier, a suivi pas à pas les maîtres flamands. L'Allemagne provoquée n'a pu trouver un argument sérieux pour défendre ses prétentions frivoles, une pierre pour reconstruire son monument démoli et rasé au niveau du sol.

La Belgique et la Hollande, ces deux sœurs qui ont le même génie, occupent un faible territoire, et cependant leur école est immense : elle égale en richesse, en intérêt et en splendeur l'école italienne, fondée sur un principe contraire. Frappé de cette opposition entre l'exiguïté du sol et l'abondance, l'importance des œuvres, j'ai voulu avant toutes choses me l'expliquer ; mon investigation a produit un résultat considérable. Des causes particulières qui ont déterminé le sort de la peinture dans les Pays-Bas, je suis remonté aux causes générales, qui déterminent le sort des beaux-arts et même le sort des nations dans toutes les contrées du monde. En écrivant

(1) Pages 53 et suivantes.

(2) Pages 373 et suivantes; troisième édition, chez Henri Loones. Les précédentes ne contiennent pas ce travail.

ıon premier volume, j'ai fondé ainsi, à jamai
844, la *Philosophie de l'histoire des Arts*. Cette sci
tait alors absolument nouvelle, et l'est encore,
y a peu de lecteurs sérieux, tant la recherche
ırincipes éveille peu d'intérêt chez les nation
écadence! Avant la publication de ma théorie
une ébauche, même la plus élémentaire, n'en
té tracée, aucune idée, vraie ou fausse, n'ava
mise à cet égard. Comme Aristote, quand il é
lu premier coup la logique sur des bases immua
'ai trouvé un problème intact, une matière ine
ée, dont j'ai pu, avant tout autre, saisir la natu
xpliquer les lois. Ce que j'ai fait n'est plus à fai
ıul ne pourra traiter le même sujet sans marche
nes traces. Si quelqu'un révoquait en doute l'
itude de cette affirmation, je le sommerais de p
ıes preuves, et cette mise en demeure le réduir
ilence (1).

Au moment où j'achève ce long travail, où je
ur le faîte la dernière pierre, je pourrais me pla
les obstacles de toute espèce que l'on a multipli
non chemin, pour rendre ma tâche plus pénil
lans le but de me décourager. Mais, comme l'a s

(1) Un peintre et poëte d'un grand mérite, M. Jules H
conservateur du musée de Dresde, m'a dit plusieurs fo
nsistance et m'a écrit : « Votre premier volume est
beau. » M. Taine a pris position dans le monde en déme
mon système et en s'appropriant une partie de mes
Mais ces notions fragmentaires, séparées d'un tout org
sont devenues exclusives et même fausses dans une c
nesure. On ne disloque pas sans inconvénient et sans p
corps vivant.

dit Frayssinous : « Il n'y a pas de couronne sans victoire, il n'y a pas de victoire sans périls et sans combat. » Or, les obstacles naturels ou factices, je les ai surmontés ; les manœuvres hostiles, je les ai rendues vaines ; les espérances criminelles, le sort s'est chargé de les abattre. Ma nef, qui a si longtemps bravé les orages, vient d'entrer au port, avec tous ses mâts et toutes ses voiles. Ce n'est pas le moment d'accuser le destin. J'ajouterai donc seulement quelques mots, avant de quitter la plume.

Un jour que je me promenais dans les environs de Dourdan, j'avisai près de la route un ancien château, moitié brique et moitié pierre. Au-dessus de la porte d'entrée, une plaque de marbre gris, corrodée par le temps, laissait lire sans trop de peine l'inscription suivante :

Si ceste maison ne te plaist,
Sans venir me chercher querelle,
Laisse-la moy telle qu'elle est,
Et fais la tienne plus belle.

FIN DU X[e] ET DERNIER VOLUME.

TABLE DES MATIÈRES

LIVRE CINQUIÈME

LA PEINTURE EN EXIL (SUITE)

CHAPITRE VI

LES PEINTRES FLAMANDS EN FRANCE.

CHAPITRE VII

LES PEINTRES FLAMANDS EN FRANCE.

CHAPITRE VIII

LES PEINTRES FLAMANDS EN FRANCE.

CHAPITRE IX

LES PEINTRES FLAMANDS EN FRANCE.

CHAPITRE X

L'ÉCOLE FRANÇAISE EN BELGIQUE.

CHAPITRE XI

L'ÉCOLE FRANÇAISE EN BELGIQUE.

CHAPITRE XII

L'ÉCOLE FRANÇAISE EN BELGIQUE.

CHAPITRE XIII

L'ÉCOLE FRANÇAISE EN BELGIQUE.

CHAPITRE XIV

L'ÉCOLE FRANÇAISE EN BELGIQUE.

CHAPITRE XV

L'ÉCOLE FRANÇAISE EN BELGIQUE.

CHAPITRE XVI

L'ÉCOLE FRANÇAISE EN BELGIQUE.

CHAPITRE XVII

LES PEINTRES FLAMANDS EN ITALIE.

CHAPITRE XVIII

LES PEINTRES FLAMANDS DISPERSÉS.

LIVRE SIXIÈME

DÉCADENCE ET RENAISSANCE

CHAPITRE PREMIER

COMMENCEMENT DE LA DÉCADENCE.

CHAPITRE II

UNE OCCASION PERDUE.

CHAPITRE III

LES PEINTRES DE FLEURS ET DE FRUITS.

CHAPITRE IV

LES PEINTRES DE FLEURS ET DE FRUITS.

CHAPITRE V

LA NÉCROPOLE.

CHAPITRE VI

LES DERNIERS FIDÈLES.

CHAPITRE VII

LES DERNIERS FIDÈLES.

CHAPITRE VIII

LES FAUX CLASSIQUES.

CHAPITRE IX

LA RENAISSANCE

CHAPITRE Xme ET DERNIER

LA RENAISSANCE.

ERRATUM.

Page 141, ligne 13, *au lieu de* : Les historiens,
lisez : Les histrions.

Paris. — Imprimerie Jules Le Clere et Cie, rue Cassette, 29.